

For Reference

NOT TO BE TAKEN FROM THIS ROOM

For Reference

NOT TO BE TAKEN FROM THIS ROOM

Ex libris
UNIVERSITATIS
ALBERTAENSIS



219
THE UNIVERSITY OF ALBERTA

EL MUNDO EN LA OBRA POÉTICA DE JUAN DE ARGUIJO

by



EDA MALLE SEEMAN

A THESIS

SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES
IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE
OF MASTER OF ARTS

DEPARTMENT OF ROMANCE LANGUAGES

EDMONTON, ALBERTA

FALL, 1969

UNIVERSITY OF ALBERTA

FACULTY OF GRADUATE STUDIES

The undersigned certify that they have read,
and recommend to the Faculty of Graduate Studies for
acceptance, a thesis entitled "EL MUNDO EN LA OBRA POETICA
DE JUAN DE ARGUIJO" submitted by Eda Malle Seeman in
partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts.

ABSTRACT

Although various commentaries have been published on the life of Juan de Arguijo, his work has never been studied in depth. It has been the purpose of this thesis to study the poetic works of Arguijo, concentrating on the themes: the constitutive elements of air, fire, water and earth, the landscape, and the personages, in order to consider his perception of the world through the senses. As well, a study has been made of three themes common to our poet and his contemporaries, to place his works in the poetry of his time.

These investigations have confirmed his preference for classicism, which has allowed us to distinguish two distinct parts in his work from the point of view of inspiration. In the poetry of Arguijo the impression of a world which proceeds from the neoclassic vision of the poet is prominent, rather than the reality of his century. The intellectual orientation of his poetry is emphasized: the mind of the poet is fixed upon the classical world, dominated by "values" rather than colors, and by sounds, especially music, which places our poet in the psychological environment of his age. Because of his adherence to the cult of poetry of form, and his constant use of classic themes, it may be stated that the poetry of Arguijo is founded on the neoclassic inspiration of his age, and his poetry is a recreation of the poetic world of Antiquity.

RESUMEN

Aunque se han publicado varios comentarios sobre la vida de Juan de Arguijo, todavía no se ha estudiado su obra por completo. El propósito de esta tesis ha sido estudiar la obra poética de Arguijo, concentrándonos en los temas: los elementos constitutivos del aire, del fuego, del agua y de la tierra, el paisaje, y los personajes, para tratar de su percepción del mundo por medio de los sentidos. También, hemos estudiado tres temas comunes al poeta y a sus contemporáneos, para situarle en la poesía de su tiempo.

Estos breves estudios nos confirman la afición del poeta por el helenismo, lo que nos permite distinguir dos partes en su obra en cuanto a su inspiración. En su poesía sobresale un mundo que procede de la visión neoclásica del poeta y no de la realidad de su tiempo. Se destaca la orientación intelectual de la obra poética de Arguijo: el poeta piensa en un mundo clásico que dominan los valores, y no los colores, y los sonidos, especialmente la música, lo que le sitúa en el ambiente psicológico de su época. Por su participación en el culto de la poesía de la forma, y por su constante recurso a los temas clásicos, se puede situar a Arguijo en la inspiración neoclásica de su siglo; y su obra poética aparece como una recreación del mundo poético de la Antigüedad.

ACKNOWLEDGEMENTS

I would like to sincerely thank my adviser, Dr. M.L. Bareau, for his guidance and encouragement throughout the planning and writing of this thesis.

Acknowledgements are also extended to Dr. A.M. Forçadas, who read and commented on the final draft of the thesis; to Professor J. Ferraté, who originally suggested a study of the poetry of Arguijo; and to Mrs. S. Budde, for her assistance in typing the thesis.

ÍNDICE

<u>Introducción</u>	1
I. <u>La vida del poeta</u>	2
II. <u>Introducción general a su obra</u>	9
III. <u>Cómo se sitúa la temática de Arguijo en su época</u>	16
A. Hero y Leandro	16
B. Ifis y Anaxarte	28
C. Orfeo	31
IV. <u>Los elementos en su poesía</u>	38
A. El aire	38
B. El fuego	41
C. El agua	45
D. La tierra	50
1. Los metales	50
2. Las piedras	51
3. El paisaje	52
4. Las plantas	56
5. Los animales	60
6. Los colores	61
V. <u>Los personajes</u>	65
VI. <u>La percepción del mundo por los sentidos</u>	69
A. El olfato	69
B. El tacto	70
C. El gusto	70
D. La vista	71
E. El oído	76

Conclusión. 83

Notas. 86

Bibliografía. 95

Apéndice. 105

Introducción

Aunque existen varios comentarios sobre la vida de Juan de Arguijo, todavía no se ha estudiado a fondo su obra.

Nuestro propósito en este trabajo ha sido estudiar la obra del poeta, y sólo hemos dedicado una parte bastante breve a su vida. También, a causa de los límites reducidos de esta tesis, hemos dirigido nuestra atención a los temas, y sólo hemos incluido un breve estudio de la técnica del poeta.

En nuestro intento de establecer las correlaciones y correspondencias que se observan en su obra, nos hemos concentrado en el estudio de los elementos constitutivos de ella: el aire, el fuego, el agua, la tierra, el paisaje, y los personajes, para tratar de la percepción del mundo del poeta, por medio de los sentidos.

De paso hemos notado sus constantes referencias al mundo clásico. A fin de situarle en la poesía de su tiempo, hemos comparado el modo de tratar temas comunes al poeta y a sus contemporáneos. Hemos escogido los de Hero y Leandro, Ifis y Anaxarte, y Orfeo.

Con este breve estudio de la poesía de Arguijo, presentamos datos, que esperamos que no sólo sirvan de ayuda al que se interese en una lectura más completa de su obra, sino que sirvan también para sacar al poeta del olvido en que se halla hoy día sumido, en parte por la revalorización de Góngora en este siglo.

I. La vida del poeta

En las antologías poéticas del Siglo de Oro se suele incluir algunos sonetos de Juan de Arguijo, pero no se ha estudiado nunca su obra por completo, y los escasos trabajos que se pueden consultar tratan todos de la vida del poeta. Estos incluyen varios elogios poéticos que le dirigieron sus contemporáneos, y entre ellos Lope de Vega y Francisco de Medrano. Guillermo Díaz-Plaja, en La poesía clasicista del siglo XVII,¹ ha dedicado unas pocas líneas a la obra y ha propuesto una clasificación de los sonetos según sus temas. Se encontrará una descripción del contenido de esos estudios en nuestra bibliografía.

El poeta nació en Sevilla, ciudad de rica actividad literaria, a mediados del siglo XVI. Sus padres fueron Don Gaspar de Arguijo, natural de Tenerife, veinticuatro de Sevilla y lugarteniente del Almirante Mayor, y Doña Petronila Manuel, ambos de noble linaje. Fueron bastante ricos, pues la renta anual de la casa excedía los 18.000 ducados. En aquel tiempo Sevilla tenía un comercio muy activo con América, y el padre tuvo negocios con las Indias. Por ello, es de suponer que hizo su fortuna allí. En el Archivo General de Indias se nota que el 15 de enero de 1569 Gaspar de Arguijo recibió "licencia para pasar a las Indias...con diez esclavos negros, hembras la tercia parte".² Partió para la provincia de Honduras el 21 el mismo mes y estuvo ausente de Sevilla durante tres años.³ En 1592, al

venderse los bienes del banquero Diego de Alburquerque, Gaspar de Arguijo compró el heredamiento de Tablantes, hacienda bastante grande a lo que parece,⁴ donde más tarde se celebraron las famosas academias y tertulias literarias presididas por su hijo.

No se sabe la fecha exacta del nacimiento de Juan de Arguijo: Santiago Montoto declara que nació el 9 de septiembre de 1566, y según Rodríguez Marín debió nacer entre 1565 y 1567.⁵ Lo más probable es que naciera en 1567, año de su bautismo, que está registrado en Sevilla el 9 de diciembre de 1567.⁶ No se sabe donde estudió, pero se supone que fue alumno del colegio sevillano de la Compañía de Jesús, y también se supone que además de las humanidades estudió la poesía y la música. Ambas hipótesis son muy probables, pero todavía faltan datos que las confirmen. Según parece no estudió en ninguna universidad. A los veinte años se casó con Doña Sebastiana Pérez de Guzman, rica heredera que le trajo en dote cincuenta mil ducados de oro, parte sobre los almojarifazgos y las alcabalas de Indias, y parte en dinero a pagar cuando se efectuase el matrimonio. Por su parte, Juan de Arguijo se obligó por cuatro mil ducados en favor de Doña Sebastiana.⁷ En el año 1590 fue nombrado veinticuatro de Sevilla. Recibió la veinticuatría antes de la muerte de su padre, quien debió haber fallecido en 1593 o por lo menos antes de mayo de 1594. Pero, poco después, re-

nunció a la misma en favor de Don Garcia de Arguijo, su sobrino.⁸ El 9 de diciembre de 1598 Juan de Arguijo fue elegido procurador, pero al fin también renunció a su cargo, esta vez en favor de Juan Ortiz de Zúñiga y Avellaneda.⁹

Parece que desde 1595 empezó para él una vida brillante consagrada a las letras, en un ambiente artístico. Transformó la casa de sus padres, la villa de Tablantes, en un verdadero palacio. Coleccionó esculturas, cuadros y objetos de arte, y embelleció la casa hasta crear un ambiente de lujo aristocrático. En una carta que le dirigieron a Cayetano Alberto de Barrera y Leirado los señores J.J. Bueno y Antonio Gómez Azeves, se describe el famoso techo pintado por Pacheco en 1601:

Su forma es cuadrilonga. La parte antigua del techo tiene próximamente nueve metros de largo, y cinco cincuenta centímetros de ancho. Compónense de veintiuna piezas de diferentes figuras geométricas, con molduras doradas distribuidas graciosamente para formar el conjunto. En el centro está representado el Olimpo ó Consistorio de los Dioses, presidido por Júpiter. En los ángulos, en otros cuatro cuadros, se ven La Justicia, La Discordia, Ganimedes y Faetonte, briosamente escorzadas en el aire las figuras. En el testero de la parte longitudinal, dentro de una gran cartela y en gruesas letras, se lee: "Genio et Musis dicatum A.S. (anno salutis) CI·D·I·D·CI." Enfrente el escudo de Arguijo, en un todo semejante al grabado en el mármol de la bóveda sepulcral de su casa en la iglesia de la Universidad. La obra tiene el estilo de la escuela romana; está dibujada correcta y valientemente. El colorido es bueno, aunque un poco pálido. La ornamentación de las demás piezas es á la manera rafaelesca, y se compone de flores, frutos, hojarasca, geniecillos y animales fantásticos graciosos y elegantemente enlazados.¹²

Juan de Arguijo se hizo el protector de los que daban prueba de talento, y en su casa se celebraron academias y tertulias literarias a las que acudieron ingenios, poetas y artistas. Según un testimonio contemporáneo Arguijo tuvo gran afición a la música: "Tocaba muchos instrumentos y en un discante era el primer hombre de toda España".¹³

Unos contemporáneos le dedicaron elogios.

Cervantes escribió en su Viaje del Parnaso:

Apolo luego, con alegre gesto,
Abrazó á los soldados, que esperaba
Para la alta ocasion que se ha propuesto.

Entre ellos abrazó á don Juan de Arguijo,
Que no sé en qué, ó cómo, ó cuándo, hizo
Tan áspero viaje y tan prolijo.

Con él a su deseo satisfizo
Apolo, y confirmó su pensamiento;
Mandó, vedó, quitó, hizo y deshizo.¹⁴

Don Juan de Fonseca y Figueroa, canónigo maestrescuela de la Catedral de Sevilla, hizo el retrato de nuestro poeta; en un poema que se conserva manuscrito y que según la letra se atribuye a Francisco de Rioja, leemos:

Dos palmas, dos laureles
Para Orfeo y Apeles
Preven, ó tú que notas admirado
De Arguijo el fiel traslado
Y de Fonseca el dibujar valiente:
Dos famas voladoras,
Que desde el rojo Oriente
A donde muere el Sol canten su gloria
Y dén eterna vida á su memoria.¹⁵

En 1585 Juan de la Cueva en su Viaje de Samnio incluyó a Arguijo entre los cisnes del Betis.¹⁶ Sin embargo, más tarde se enemistó con Juan de Arguijo y escribió unos

sonetos contra él. El primero de titulaba A Casio, y se lo menciona en una carta dirigida a Arguijo.¹⁷ La hostilidad de Juan de la Cueva se hizo patente en un incidente que ocurrió durante la visita a Sevilla de la Marquesa de Denia, a quien Arguijo hospedó y festejó espléndidamente. En la tarde del domingo 19 de octubre de 1599 se celebró un combate naval en el Guadalquivir que las damas presenciaron desde la Torre del Oro. Juan de la Cueva escribió entonces:

"Si quieres por un Píndaro venderte
Y que te llamen el segundo Orfeo,
Hospeda, cuando venga, á un semideo
Y sácalo a orear, que puedan verte.
"Saca de cuando en cuando, como suerte,
Un soneto de Aquiles ó Teseo,
Traduciendo á Teócrito ó Museo,
Ó al que mejor en el sujeto acierte.
"Ponle en las manos luego de launista
Sátrapa corredor, y, si es tu amigo,
Uno serás de la argicena cumbre."
Esto me dijo ayer un parnasista
Que en la naumaquia se halló conmigo
Que basta á dar al caos oscuro lumbre.¹⁸

No cabe duda de la intención maliciosa del poema. La frase "soneto de Aquiles o Teseo" es una alusión a dos sonetos de Arguijo: Ariadna y A Alejandro, envidioso de Aquiles. "La argicena" alude a los nombres poéticos de Arguijo: Argío y Arcicio.

Gran amigo de Arguijo fue el poeta sevillano Francisco de Medrano. Parece que éste frecuentaba los mismos círculos y academias de Sevilla que Juan de Arguijo, y Medrano le dedicó varios poemas.¹⁹

Juan de Arguijo tuvo gran amistad también con Lope de Vega. Según Santiago Montoto, Arguijo ayudó a Lope pagándole la impresión de varias obras.²⁰ El primer libro que Lope dedicó a Arguijo fue La hermosura de Angélica. Las tres portadas del libro contienen el escudo de armas de la familia de Arguijo con estas palabras: "Virtud y nobleza. Arte y naturaleza".²¹ Lope de Vega le dedicó también la segunda impresión de las Rimas, en 1605.²² La segunda edición de La Dragontea, 1602,²³ está también dedicada a Juan de Arguijo. Entre los elogios y las dedicatorias a Arguijo, se encuentra en las obras de Lope su comedia La buena guarda.²⁴ Lope sometió también al juicio crítico de Arguijo El peregrino en su patria. Arguijo le dirigió un soneto de alabanza que aparece al frente del libro.²⁵ En la Jerusalén conquistada, Lope sigue fiel a su amistad por Arguijo a pesar de las desdichas que éste había sufrido entretanto.²⁶

Quizá se distinguió entre sus contemporáneos por su prodigalidad. Según se lee en un manuscrito de la Biblioteca Colombina que se refiere a la visita que hizo a Sevilla en 1599 la Marquesa de Denia, esposa del Duque de Lerma:

Entró la Marquesa en Sevilla en 13 de Setiembre. Vino por el Aljarafe, y en Tablantes (que es un heredamiento muy grande y muy ameno, junto al convento de Nuestra Señora de Loreto, del Orden de San Francisco de la Recolección de esta provincia de Andalucía) la hospedó D. Joan de Arguijo, un caballero de Sevilla y Veinticuatro della,

y le dió a ella y su comitiva colacion de doblones, y en esto y otras ostentaciones y prodigalidades destas, en esta ocasión y otras que tuvo, gastó los 20.000 ducados de renta que tenía, y quedó muy pobre y arruinado toda su vida.²⁷

De resultas de este y de otros gastos Arguijo se vió obligado a tomar dinero a préstamo y a pasar el resto de su vida huyendo de sus acreedores. Por fin, encontró un refugio en la casa profesa de los jesuitas de Sevilla, en donde estaba en 1610.²⁸ Nuestro poeta tuvo, pues, fama de poeta y de músico, y fue gran amigo de todos los que se dedicaban al cultivo de las letras y de las artes, a quienes amparaba, protegía y festejaba en su casa. Y quizá haya algo verdadero en los elogios excesivos que le consagra Lope de Vega al escribir al frente de La Dragontea:

Las letras, la bondad, la cortesía
del gran don Juan de Arguijo sevillano,
en quien se ve por gracia y gallardía,
la imagen de un perfecto cortesano.

De aquel varon insigne que podía
llamar el mundo Macedón cristiano,
donde tantas virtudes resplandecen,²⁹
que eternos versos y laurel merecen.

No sabemos la fecha de la muerte de nuestro poeta. Sólo se puede deducir que había muerto antes del otoño de 1623.³⁰

II. Introducción general a su obra

Sesenta y cuatro sonetos componen la mayor parte de la obra de Juan de Arguijo, y el resto consta de tres canciones, dos silvas, dos epístolas, unas pocas cartas y una recopilación de chistes y agudezas. Según las tres categorías señaladas por Díaz-Plaja proponemos la clasificación siguiente:

SONETOS^{*}

A. Tema

1. <u>Sonetos de tema histórico</u>	20
a) Historia griega	3
"A Alejandro, envidioso de Aquiles" (XL)	1
Diógenes (XXXVI)	1
Damocles (LVII)	1
b) Historia romana	14
Julio César y Pompeyo (XXXIII, XXXIV, XXXVIII, LIII)	4
César y la estatua de Alejandro (LVI)	1
Curcio (XXXV, LXI)	2
Fabio (X)	1
Fabio y Aníbal Africano (XXXI)	1
Cicerón (V)	1
Horacio Cocles (XXIX)	1
Mucio Scévola (LII)	1
Lucrecia (XV)	1
Rómulo y Remo (XXX)	1
c) Ciudades antiguas.	3
Troya (II)	1
Cartago (XLII)	1
Cartago, Numancia y Sagunto (XLIII)	1

* Los números romanos que aparecen en este capítulo se refieren a los números de los sonetos tal como aparecen en la Biblioteca de Autores Españoles.

II. <u>Sonetos de tema mitológico</u>	32
a) Los amantes.	6
Dido y Eneas (I,XXXII)	2
Psíquis y Cupido (VII)	1
Hero y Leandro (LV)	1
Ariadna (XXII)	1
Andrómeda y Perseo (XXVI)	1
b) Las metamorfosis	8
Apolo y Dafne (XIII,XLI)	2
Píramo y Tisbe (XIX,XX)	2
Narciso (XXIII)	1
Venus y Adonis (XI)	1
Niobe (LIV)	1
Ifis y Anaxarte (edición de Gallardo)	1
c) Los dioses	2
Baco (IV)	1
Júpiter y Ganimedes (VI)	1
d) Los semidioses	4
Hércules (XLIV)	1
Tántalo (XVII)	1
Los gigantes (XXXVII)	1
Faetón (LVIII)	1
e) Otros personajes	12
Sísifo (XIV)	1
Artemisa (XXI)	1
Polimnester y Polidoro (XXXIX)	1
El gran señor de Asia (XLVI)	1
Eumelo (LIX)	1
Casandra (XVI)	1
Icaro (L)	1
y en relación con los encantos de la música:	
Orfeo (XXIV,XXV,XLVIII)	3
Arión (LI)	1
Ulises (XVIII)	1
III. <u>Sonetos de tema general</u>	5
La constancia (III)	1
El "Carpe diem" (VIII)	1
El cambio de las estaciones (XII)	1

El Guadalquivir (IX)	1
La amistad (XLVII)	1

IV. Sonetos de inspiración personal 7

La tempestad y la calma en la vida del poeta (XXVIII, XXVII, XLV, y la edición de Sánchez)	4
El desengaño (XLIX)	1
El dolor (LX y la edición de Gallardo)	2

B. Forma

La forma de los sonetos de Arguijo sigue el modelo de los petrarquistas. Obedece al esquema siguiente: ABBA, ABBA, CDE, CDE. El verso es el endecasílabo, con predominio del tipo heroico acentuado en las sílabas sexta y décima; y también del sáfico acentuado en las sílabas cuarta, octava y décima.

CANCIONES

Se incluyen tres canciones en la obra poética de Arguijo, dos de tema religioso y una de tema pastoril:

1. La muerte de un amigo es el asunto de la primera.

El poeta aparece en el papel del pastor Arcicio, quien lamenta a orillas del Betis la muerte de Tircerio, otro pastor. Contiene un elogio de la vida pastoril y también un testimonio de su gran amistad. Abundan las alusiones mitológicas. Las quejas de Arcicio ocupan el último tercio del poema, 180 versos de un total de 396, y en ellos Arcicio se dirige en su amargura a los dioses del Olimpo y a la Parca, quejándose de la crueldad del destino. Se compone de sesenta

y seis sextillas, cada una incluyendo tres heptasílabos (1,3,5) y tres endecasílabos (2,4,6) de rima consonante aBaBcC.

2. En la segunda canción, En la fiesta que la ciudad de Jerez hizo á los mártires Eutiquio y Estéban, se celebra la gloria de los dos santos martirizados en Asta, hoy la ciudad de Jerez. A lo largo del poema se describe el homenaje expresado por medio de los ritos religiosos, el incienso y el canto, con alusiones específicas a la música de Orfeo; y la reverencia simbolizada por los olivos y las palmas, y por los jazmines y "encendidas rosas". Sigue un recuerdo del fin desgraciado de Asta, y el poema termina como empieza, celebrándose la memoria eterna de la ciudad y de los mártires. En esta canción se encuentran siete estrofas de trece versos, todos endecasílabos excepto el séptimo que es heptasílabo. La rima es consonante: ABCBACcDEEDFF.
3. En la última también se desarrolla un tema religioso, la celebración de los dominicos de Sevilla a San Jacinto. Es una exaltación de la verdadera gloria del santo, premio de la humildad y la virtud, opuesto a la fama perecedera de los que buscaron eterna memoria con hazañas y monumentos vanos. La ciudad ofrece homenaje a San Jacinto por medio del simbolismo de las rosas, del incienso y del canto, junto a las cele-

braciones religiosas.

El poema se compone de cuatro estrofas de trece versos, de rima consonante: ABCBACcddEEFF. Predomina el endecasílabo, los versos 7, 8 y 9 son heptasílabos.

LAS SILVAS

1. La primera silva consiste en una invocación a la vihuela, con la que el poeta intenta templar su dolor. Se compara el canto de su instrumento con el de los músicos de la mitología, entre ellos Orfeo. Por fin admite que se puede encontrar consuelo con la música, pero al mismo tiempo afirma que es corto alivio. Aquí se encuentra la forma típicamente irregular de la silva. El poema contiene dos estrofas, la primera consiste en veinte versos y la segunda en treinta y nueve. Se mezclan treinta y dos versos endecasílabos y veinte y siete heptasílabos. La rima es aconsonantada con diez y nueve pareados y veinte versos sueltos.
2. En la otra silva se desarrolla un tema de carácter religioso y hasta místico. El poeta está buscando "segura senda" entre la "niebla oscura". Se nota una tendencia moralizadora que se enfoca en la imagen de las tres sendas: resistencia a los cuidados, tolerancia sin esperanza del hado, y por fin la virtud, la "difícil cumbre" que conduce a "la excelsa region de la alegría". Esta silva se compone de tres estrofas: la primera con nueve versos, la segunda con treinta y ocho y la tercera

con ocho. Alternan de modo irregular los endecasílabos y los heptasílabos con predominio del primero. Contiene rima irregular con once pareados y treinta y tres versos sueltos.

IAS EPÍSTOLAS

1. La primera epístola es la Traducción de unos versos de San Gregorio Nacianceno, que contiene cierta moralización a lo clásico. El poema gira en torno al cambio que experimenta la ramera al ver la imagen de Polemon, resulta un elogio a la fuerza moral, y a la firmeza en la virtud.

Contiene veintiún versos, todos sueltos, con trece heptasílabos y ocho endecasílabos. Se puede notar una tendencia a concentrar los endecasílabos en el centro del poema y los heptasílabos al final.

2. En la segunda el poeta se queja del rigor del "hado mísero". Se empieza con imaginería posiblemente mística, en que su pensamiento corre "por sendas tan difíciles", "llenas de espinas y de abrojos ásperos". El poema se basa en los males desconocidos que persiguen al poeta y a "esta ciudad", que se supone que es Sevilla. Aparecen varias alusiones mitológicas y místicas que permiten al poeta comparar las penas de los Antiguos con las suyas propias. Se desarrollan los pronósticos de los astrólogos y los "agüeros" de la naturaleza, y el poema termina con una afirmación

de la vida religiosa y retirada.

Se compone de ciento setenta y seis versos sueltos reunidos en diez estrofas irregulares, todos endecasílabos.

III. Cómo se sitúa la temática de Arguijo en su época.

Con el objeto de situar la temática de Juan de Arguijo en la poesía de su tiempo, hemos elegido tres temas comunes a nuestro poeta y a sus contemporáneos, a fin de limitar estas comparaciones a una extensión conveniente a las dimensiones reducidas que nos hemos propuesto en este estudio.

A. Hero y Leandro

El legendario tema griego de Hero y Leandro era muy conocido en España en el Siglo de Oro. Se trata de los amores correspondidos de Leandro, un joven de Abidos, y de Hero, sacerdotisa de Venus en Sestos. El joven atravesaba el Helesponto las noches a nado, guiado por la antorcha que encendía Hero en lo alto de su torre. Una noche de tempestad se apagó la luz y Leandro se ahogó. Al ver el cadáver de Leandro en la playa Hero se arrojó al mar desde la torre. Esta fábula fue una de las más celebradas por los poetas del Siglo de Oro. En su libro Fábulas mitológicas en España, José María de Cossío menciona por lo menos veinticinco interpretaciones del tema.

En el soneto de Arguijo, se trata sólo de una parte de la fábula: la lucha de Leandro al cruzar el mar, los elementos se confabulan contra él, resiste, pero al fin las olas se lo tragan. El mar "se opone con furor

a los intentos de Leandro." El mar desempeña muy a menudo este papel de adversidad en las varias interpretaciones de esta fábula. El soneto termina con la siguiente súplica del héroe dirigida a las ondas:

"Frenad el curso á la veloz corriente,
Mostráos benignas solo mientras llego,
Y cuando vuelva me anegad furiosas."
(Arguijo, ed. cit., p.401)

Pide a las ondas que no lo aneguen hasta la vuelta, lo que encontraremos en algunas otras versiones. Hero no aparece en un papel activo en este soneto.

El soneto XXIX de Garcilaso de la Vega y el Epigrama de Fernando de Herrera tratan de la misma parte de la fábula de Hero y Leandro.

En el soneto de Garcilaso, encontramos la muy corriente y antitética imagen del fuego; el poeta describe el amor de Leandro con estas palabras: "en amoroso fuego todo ardiendo". Tal metáfora no aparece en el soneto de Arguijo. De la misma manera, los elementos personalizados toman parte activa en la desdicha del héroe:

esforzó el viento, y fuese embraveciendo
el agua con un ímpetu furioso.
(Garcilaso, ed. cit., p.232)

Vencido de la tempestad, Leandro se dirige a las ondas:

- Ondas, pues no os excusa que yo muera,
dejadme allá llegar, y a la tornada
vuestro furor ejecutá en mi vida. -
(Garcilaso, ed. cit., p.232)

Por lo tanto, terminaba el soneto con el ruego a las ondas, como ocurre en Arguijo. Además se notan unos conceptos idénticos en los dos sonetos. En Arguijo, Leandro

es "atrevido" y el mar "embravecido" mientras que en Garcilaso es "animoso", y el mar "embraveciendo". En ambos sonetos el héroe, vencido, no puede contestar a las ondas, y en ambos casos lo que le da ánimo para luchar es la esperanza de ver a Hero.

Fernando de Herrera trata el mismo argumento de la fábula, pero en vez del soneto, emplea la forma precisa y condensada del epigrama, que en este caso consiste en diez y seis versos octosilábicos. Leandro, "osado" y "olvidado de temor", está cruzando el estrecho cuando el mar en una tempestad le pone en peligro de muerte:

Cansando y puesto en peligro
Del mar lleno de furor,
Ya que las hinchadas aguas
Causaban su perdición,
(Herrera, ed. cit., p.339)

El Epigrama termina con las acostumbradas palabras dirigidas a las ondas:

Perdonadme mientras llego
A do dejé el corazón,
Y mostrad en mí a la vuelta
Vuestro ímpetu y furor.
(Herrera, ed. cit., p.339)

Los tres poetas insisten en que las suplica en vano; los elementos están personificados, sin embargo permanecen ciegos e insensibles. Esta invocación a las ondas ocurre en la misma fase de la fábula en cada una de estas tres interpretaciones de Hero y Leandro. La misma precisión, rotundidad y sencillez se notan en los tres poemas. La gran semejanza que se nota en las tres versiones sugiere una fuente común, la Antigüedad, o que quizá uno de estos poemas ha sido el

modelo imitado, y por razón de cronología es muy probable que imitaran a Garcilaso, pues este poeta murió cuando Herrera solo tenía dos años, y antes de que naciera Arguijo.

Francisco de Aldana ha escrito una glosa al soneto de Garcilaso de la Vega. En esta glosa, cada estrofa se compone de octavas reales (introducidas en la poesía española en el siglo XVI), y termina con un verso de Garcilaso. Faltan dos octavas. Aldana desarrolla la fábula de Hero y Leandro mucho más que Garcilaso y por lo tanto mucho más que Arguijo. Se introduce el personaje de Hero, quien habla a las ondas en una larga invocación en la novena estrofa:

Paz a mi bien metido en la corriente,
 Paz ya por Dios corrientes alteradas:
 Socorro al dulce Esposo prestamente,
 Socorro, que en mi mal vays concertadas,
 Socorro dize a mi Leandro, y vida
 Mas nunca fue su voz dellas ohida.

(Aldana, ed. cit., p.177)

El paralelismo del ruego a las "turbias aguas" da mayor efecto poético. Por la repetición de las palabras "corriente", "paz", y "socorro", la estancia de Hero cobra un valor de vehemencia e indignación muy diferente del tono mesurado del soneto de Arguijo. Aquí conviene señalar que el verso con que termina esta octava real, en el soneto de Garcilaso se refiere a Leandro, pero en la glosa de Aldana se alude a Hero. Aldana no sigue estrechamente a Garcilaso, sino que incorpora sus versos a su propia imaginación e inventiva. Eso se pone en contraste con el soneto de Arguijo, que sigue, sólo cambiando algunas palabras, el argumento tal como se lo encuentra en el soneto de Garcilaso.

En otro momento del poema interviene la voz del poeta:

Dexale o Parca ver dentro en los brazos
De su querida, y de su amada Hero,
(Aldana, ed. cit., p.175)

Y en otro lugar, Aldana alcanza un efecto patético con la repetición por Leandro, en el momento de anegarse, del nombre de Hero:

Hero, Hero passito proferia,
O cara Hero, O Hero que es aquesto?
Quien nos aparta, O cara Hero mia?
(Aldana, ed. cit., p.178)

Pero, en esta glosa también Leandro pide a las ondas que le dejen llegar:

Dexadme alla llegar, y a la tornada.
.....
Vuestro furor executã en mi vida.
(Aldana, ed. cit., p.178)

La glosa termina con este último verso. En este poema, el dramatismo es más intenso que en el soneto de Arguijo, al repetirse la conocida invocación a las ondas, interrumpiendo el desenlace dramático con el repetir desesperado del nombre de su amada Hero. Eso da un matiz más personal al tema.

El poema de Juan Boscán es la primera de estas interpretaciones españolas de la fábula de Hero y Leandro. Está escrito en versos endecasílabos. El estilo de este poema es muy narrativo, incluyendo más detalles, y es menos lírico que las otras versiones del tema. El poeta narra los amores de los héroes. Los elementos se enfurecen:

mas ya después que allá más adelante
llegó, la mar se embraveció del todo,
reventando sus furias concebidas;

embistieron los vientos con sus fuerzas,
 el aquilón el áfrico y el euro
 haciendo sierras espantosas del agua;
 (Boscán, ed. cit., p.25)

y el poema termina con la muerte de ambos amantes. Se nota la ausencia de la súplica a las ondas. En cambio, Leandro solo intenta pronunciar el nombre de Hero antes de morir:

y aquel poco de aliento que tenía
 echólo todo en un gemido bajo
 envuelto en la mitad del nombre de Hero.
 (Boscán, ed. cit., p.26)

Quizá este poema fué la fuente de inspiración común a los demás poetas del Siglo de Oro que trataron de Hero y Leandro, a lo menos desde el punto de vista del tema. Pero fuera de eso, muy pocas características y artificios poéticos del poema de Boscán aparecen en las demás versiones.

Otro poeta, Diego Ramírez Pagán, trata de la fábula en cuatro sonetos. El primer soneto analiza los sentimientos de Leandro, que tiene miedo del viaje y habla a solas. Pero al fin vence al miedo y a su angustia:

Qué parte será el agua, ni los vientos
 Contra la deidad de la alta Hero
 Que con divina boz me está llamando?
 (Ramírez Pagán, ed. cit., p.114)

El segundo describe la muerte de Leandro; se trata del mismo episodio que en Arguijo, Garcilaso y Herrera. Aparece una metáfora corta y bastante pobre, la del cuerpo-barco, pero no tendrá éxito en las versiones posteriores:

Su cuerpo de navío le servía,
 El mismo era la barca, y él remava.
 (Ramírez Pagán, ed. cit., p.114-115)

En vez de hablar a las ondas, Leandro se dirige a los dioses:

Dioses del mar, y tú Venus nascida
 En estas ondas, dixo, a vos invoco,

Dad fácil curso al puerto de mi Hero.
(Ramírez Pagán, cit., p.115)

En esta interpretación de la fábula de Hero y Leandro falta la invocación a las ondas con que terminan los sonetos de Arguijo, de Garcilaso, y el epigrama de Herrera. En cuanto al papel de los elementos que se oponen al héroe, Ramírez Pagán lo trata muy brevemente. Escribe que "la mar se embravecía," (Ramírez Pagán, ed. cit., p.114), y describe la muerte del héroe con estas palabras violentas: "Fué tragado del mar horrendo y fiero". (Ramírez Pagán, ed. cit., p.115). Aquí también el mar y el viento originan la muerte de Leandro.

El tercer soneto de Ramírez Pagán describe el dolor de Hero al enterarse de la muerte de su amante, lo que es invención del poeta. Hero no aparece en el soneto de Arguijo. Ramírez Pagán personaliza al mar en este tercer soneto:

El tempestuoso mar se maravilla,
Y se para a escuchar su triste duelo.
(Ramírez Pagán, ed. cit., p.115)

El mar corresponde a la pena humana, lo que no ocurre en el soneto de Arguijo, donde las ondas no oyen el lamento de Leandro.

Respecto al tema del cuarto soneto, es pura invención del poeta. Describe la sepultura de los dos amantes, empezando con una invocación al caminante. Así pues, el poeta introduce elementos que no hemos visto en las otras versiones de la fábula. Aunque Ramírez Pagán basa sus cuatro sonetos en el mismo argumento que Arguijo,

sus poemas llevan un sello más personal.

Ahora, vamos a fijarnos en la fábula de Hero y Leandro en la obra de tres poetas que se consideran como representativos del barroco: Góngora, Quevedo y Bocángel. Empezaremos con el romance de Góngora, que narra los amores de Hero y Leandro desde el principio hasta la muerte de ambos. Este romance representa una actitud irónica frente a las fábulas tan celebradas en la literatura española renacentista. Lo que se destaca al leer la interpretación de Góngora es el tono burlesco en la manera de tratar el tema de Hero y Leandro, lo que puede resultar de un cansancio general frente a la abundancia a veces excesiva de los tópicos de la mitología grecolatina en la literatura del Siglo de Oro.

Se inicia la segunda parte del romance con este cuarteto:

Arrojóse el mancebito
Al charco de los atunes,
Como si fuera el estrecho
Poco mas de media azumbre.
(Góngora, ed. cit., p.524)

Compárese esto al tono serio y sobrio con que Arguijo introduce la travesía del mar por Leandro. La fluidez y la rapidez del verso octosilábico en el romance permiten el juego burlón. En esta versión de Góngora los vientos y el mar luchan contra el héroe, como ocurre en los otros poetas. Más adelante, vemos una imagen barroca y muy típica de Góngora:

Ella, entonces derramando

Dos mil perlas de ambas luces.
(Góngora, ed. cit., p.524)

En este ejemplo se nota la tendencia del barroquismo literario de sustituir la palabra directa por otro término más artificioso. "Mil perlas" se refiere a las lágrimas que caen de los ojos de Hero: "ambas luces". El efecto pictórico característico de la poesía barroca se obtiene al fijarse en lo particular, perlas y luces, y con la énfasis sobre la luminosidad. Notamos la ausencia del último ruego a las ondas con que termina el soneto de Arguijo.

El romance de Quevedo es otra interpretación, que se diferencia bastante del soneto de Arguijo. El poeta trata el tema desde el momento del cruce del mar hasta la muerte de los amantes. Abundan las construcciones y las alusiones barrocas. Refiriéndose a Leandro pasando el mar, Quevedo escribe:

Nuevo prodigio del mar
le admiraron los Tritones;
con centellas, y no escamas,
el agua le desconoce.
(Quevedo, ed. cit., p.36)

Si se compara con los versos paralelos de Arguijo:

Rompe Leandro el mar, que embravecido,
A sus intentos con furor se opone.
(Arguijo, ed. cit., p.401)

la sencillez y la manera muy directa de expresarse las cosas en Arguijo contrastan con la complejidad del estilo de Quevedo. El contraste aparece aún más fuerte si se compara el papel del viento en el soneto de Arguijo con estos versos de Quevedo:

Amó el estrecho de Abydo;

juntaron vientos feroces
 contra una vida sin alma
 un ejército de montes.
 (Quevedo, ed. cit., p.36)

El poema heroico de Bocángel y Unzueta es el más largo y el más complejo de estas interpretaciones de Hero y Leandro. Este poeta trata el tema por completo. Se encuentran muchas descripciones a lo largo del poema, como estos versos referentes a Hero que contienen rasgos propios del barroquismo:

De la Ninfa gentil bañan el cuello
 Hiladas ondas que produze el oro
 De Arabia mas feliz, que su cabello
 Se esconde el Sol con celebre decoro:
 Matan sus rayos, y el morir es bello,
 Roban, y dan robando su tesoro,
 Viuifican sus ojos, y la vida
 Tiene la mayor parte de homicida.
 (Bocángel, ed. cit., p.24)

Lo barroco se nota en las imágenes que se refieren a la belleza de Hero: en las alusiones a las hiladas ondas y al oro de Arabia, en la descripción de su pelo. También en este pasaje aparece el efecto de brillantez y luminosidad característico del barroquismo. Para terminar esta breve descripción del poema de Bocángel, citamos unos versos que tratan de la travesía del mar por Leandro:

Agil se otorga el agua sossegada,
 Y qua[n]ta arroja el braço, el pie la hereda,
 Pauon ceruleo dexta dibujada
 Ojosa espuma en cristalina rueda,
 Siempre inuoca en su liquida jornada
 Dos estrellas, que afrentan las de Leda,
 Hiende el agua, y el mismo al golfo frio
 Es vela, es remo, es nauta, y es nauio.
 (Bocángel, ed. cit., p.36)

Comparando este pasaje con la precisión con que se expresa el cruzar del mar en los primeros poemas que hemos citado, se puede situar a Arguijo en la evolución general del tema.

El personaje de Hero no se encuentra en las versiones de Arguijo, Garcilaso y Herrera, y, cuando ocurre en los otros poemas no tiene este papel pictórico o decorativo. Sin embargo se trata del oído, de los "alaridos" de Hero en el soneto de Ramírez Pagán, y de su voz dirigida a las ondas en la glosa de Francisco de Aldana.

Entonces se notan dos tendencias en el modo de tratar el tema. Los poemas se dividen en dos grupos: los que tienen rasgos propios del Renacimiento, y los que pertenecen al estilo barroco. El soneto de Arguijo y las interpretaciones de los primeros poetas mencionados: Garcilaso, Herrera, Boscán, Aldana y Ramírez Pagán, representan un estilo bastante sencillo y claro. Ya hemos subrayado una gran semejanza entre el soneto de Arguijo y los poemas de Garcilaso y de Herrera, y la precisión y brevedad que se encuentran en estas tres interpretaciones. Eso parece indicar cierta ausencia de originalidad en la obra de Arguijo, y al mismo tiempo afirma la sobriedad de su lengua poética. Los sonidos y especialmente la voz humana predominan en las

interpretaciones de inspiración renacentista. Por otra parte, en los poetas barrocos sobresale un efecto pictórico, y una tendencia a insistir en lo particular. La brillantez, el color y la luminosidad pertenecen a la importancia de la vista como medio de aprehender el mundo predominante en la poesía barroca. Desarrollan los elementos decorativos, lo que hace resaltar la escasez del colorido, de la luminosidad, y del brillo en Arguijo.

B. Ifis y Anaxarte

El tema de Ifis y Anaxarte aparece por primera vez en Las Metamorfosis de Ovidio. Entre los poetas españoles que han recogido la fábula encontramos a Garcilaso de la Vega, Diego Hurtado de Mendoza, Fernando de Herrera y Francisco de la Torre.

Arguijo sigue el relato de Ovidio con bastante fidelidad. Sólo trata la parte que se refiere a la transformación de Anaxarte al mirar el funeral de Ifis. Describe la historia sin recurrir a los adornos poéticos de los barrocos y resulta que ciertos versos son casi traducción literal del texto original. El soneto termina con estas palabras:

Y al fin la misma piedra que ocupaba
Viviendo, el pecho de piedad desnudo
Cubrió sus miembros de mortal dureza.
(Arguijo, ed. cit., p.288)

Aquí encontramos la metáfora esencial de las interpretaciones de este tema ovidiano; la dureza, o la piedra. Durante su vida, Anaxarte era piedra por su crueldad y falta de piedad. La dureza, sentido figurado, ha de transformarse en dureza eterna. Esta imagen forma la base de casi todas las fábulas sobre Anaxarte e Ifis de que trataremos más adelante.

Al leer el texto de Fernando de Herrera, se nota una gran semejanza con el soneto de Arguijo. Citamos el fragmento de Herrera:

La casa a suerte era'l camino cerca,

por donde iba la llorosa pompa,
 y el son llegó del llanto a los oídos
 d'Anaxarte dura, a quien traía
 a la venganza Dios, al fin movida:
 -Veamos, dijo, el miserable entierro;
 y subió apriesa a las ventanas altas.
 Apenas a Ifis vió en el lecho puesto,
 Pasmáronse los ojos, y la sangre
 caliente huyó del cuerpo, ya cubierta
 de mortal amarillo; y procurando
 volver atrás los pies; quedó pegada,
 procurando volver la faz no pudo,
 y sus miembros a poco a poco ocupa
 la piedra, que vivió en su duro cuerpo.
 (Herrera, ed. cit., p.264)

Ambas interpretaciones tienen bastantes semejanzas con el texto de Ovidio. En efecto, en las versiones de estos dos poetas encontramos hasta palabras idénticas, como "veamos, dijo, el miserable entierro", y "pasmáronse los ojos". En el fragmento de Herrera los dioses de la venganza aparecen como "Dios". Este elemento de venganza no se encuentra en el soneto de Arguijo, donde sólo se alude al castigo de Anaxarte: "Debido galardón a su aspereza". La venganza del cielo aparece también en otros poetas en relación con esta fábula. No se notan elementos nuevos ni en el poema de Herrera ni en el soneto de Arguijo. Son imitaciones del texto ovidiano.

En el poema de Garcilaso de la Vega encontramos una interpretación más original y más poética del tema ovidiano. La metamorfosis de Anaxarte se encuentra en su Canción Quinta, A la flor de Gnido. Este poema en cuanto a su forma se aleja mucho más del texto de Ovidio que el soneto de Arguijo. Garcilaso sigue el relato de Ovidio, pero introduce elementos que dan mayor alcance al poema.

Eso se nota, por ejemplo, cuando se alude al supuesto arrepentimiento de Anaxarte: "¡Oh tarde arrepentirse!", elemento que no aparece ni en Ovidio ni en Arguijo.

Diego Hurtado de Mendoza, al tratar este tema aparece muy distinto de Garcilaso, de Herrera y de Arguijo, que siguen el relato de Ovidio. Hurtado de Mendoza escribe en el estilo tradicional castellano. La historia de Ifis y Anaxarte aparece en una Carta en Redondillas dirigida a una dama y en donde el poeta se queja de su dureza. En el poema de Mendoza encontramos rasgos tradicionales incorporados al episodio ovidiano, y se emplea el verso octosílabo. En la carta de Hurtado de Mendoza, Dios es quien desempeña el papel de Venus, según la fábula ovidiana, en relación con el elemento de venganza. La ambivalencia metafórica se encuentra al fin, como en los poemas de Ovidio y de Arguijo:

Y poco á poco muriendo,
En viva piedra tornada,
Aun no pareció mudada
Do lo que fuera viviendo.
(H. de Mendoza, ed. cit., p.75)

En la carta esta dureza también se expresa por medio de metales colados:

Ella, mas cruda y exenta
Que hierro y acero hecho,
(H. de Mendoza, ed. cit., p.74)

Se pone, en el poema de Hurtado de Mendoza, la énfasis sobre las quejas de Ifis, que ocupan cincuenta y seis versos.

La Egloga Sexta de Francisco de la Torre desarrolla la fábula de Ifis y Anaxarte en un ambiente pastoral

muy diferente del de Arguijo y de las demás adaptaciones que hemos mencionado hasta ahora. Aquí se trata de las quejas del pastor Florlelo, que piensa poner fin a su vida por la dureza de Galatea, entonces la deidad Leucotea le narra la larga historia de Anaxarte. También en este poema se pone la énfasis sobre las quejas de Ifis.

En estas cinco interpretaciones de la fábula ovidiana de Ifis y Anaxarte, lo que se destaca al leerlas es cierta frialdad en el poema de Arguijo, la falta de originalidad y de imaginación. Recoge un fragmento del episodio ovidiano. No lo cambia ni tampoco lo desarrolla en cuanto al proceso de la transformación y no aparecen ninguna de las modificaciones e invenciones introducidas por los otros poetas.

C. Orfeo

Juan de Arguijo trata la fábula de Orfeo en tres sonetos además de las muchas alusiones al héroe que se encuentran en su obra. Estos poemas se fijan en los efectos del canto de Orfeo. Se basa en el texto ovidiano o quizá en una interpretación intermedia. Arguijo introduce varios elementos nuevos. En el soneto XXIV Orfeo se dirige a los elementos adversos de la naturaleza:

"Desiertas selvas, monte yerto y frío,
Ródope, que en el cielo tocar osas;
Vosotras, de Estrimon ondas hermosas,
A quien vencer presume el llanto mío,
"Seréis testigos largo tiempo, fio,
De mi dolor y quejas lastimosas,
Que en vano esparzo al aire, y con piadosas

Voces al rey del lago obscuro envío."
(Arguijo, ed. cit., p.395)

Su canto es triste por haber perdido a Eurídice, tiene el poder de mover a piedad las selvas, el monte, el agua, el viento y los animales, lo que se describe en los dos tercetos. Termina el soneto con estos versos:

Y enternecidas truecan el semblante
Las fieras ¡corto alivio! mientras crece
Del ya perdido bien la justa pena.
(Arguijo, ed. cit., p.395)

Se nota en este terceto la manera acostumbrada de Arguijo de concluir los sonetos con un breve comentario hecho a base de observación y expresado de modo impersonal. Abunda el hipérbaton: se encuentran cinco, en los versos dos, tres, ocho, nueve y once. También se notan tres encabalgamientos, entre los versos siete y ocho, diez y once, y doce y trece.

En el soneto XXV el poeta se dirige a Orfeo. Los dos cuartetos contienen una descripción de los efectos de su canto sobre los ríos, los montes y las ninfas. Por todo el poema se desarrolla la música de Orfeo en relación estrecha con la naturaleza. A veces, encontramos ecos del texto ovidiano: los tercetos describen los miembros de Orfeo esparcidos por el bacanal furor y luego recogidos por el río Ebro, la isla de Lesbos y el cielo. Sólo aparece dos veces el hipérbaton: en el primer verso, y en los versos tres y cuatro. Hay tres encabalgamientos, entre los versos cinco y seis, doce y trece, y trece y catorce.

El soneto XLVIII trata de la bajada de Orfeo al

infierno, donde la fuerza del "divino conciento" le consigue el recobro de su Eurídice. Aquí el poeta basa el relato sobre los hechos contenidos en Las Metamorfosis, como la exigencia de no mirar a Eurídice antes de salir, pero se omiten muchos detalles sobre la entrada y la salida de los infiernos y sobre los efectos de su música. Hemos notado tres casos de hipérbaton en este soneto, en los versos uno y dos, tres y cuatro, y cinco y seis; y tres encabalgamientos, entre los versos nueve y doce. El poema termina con este terceto:

Mas ordena ¡oh dolor! la suerte fiera
Que cuanto con la voz dulce ganara,
Vuelva á perder con la atrevida vista.
(Arguijo, ed. cit., p.400)

característico de los sonetos de Arguijo: la rotundidad de los sonetos en que los últimos tercetos redondean de una manera clara y bella el sentido de los sonetos. Notemos además la antítesis entre "ganara" y "perder", recurso frecuente en su poesía.

Lo que más se echa de ver en estos tres sonetos es la relativa claridad y sencillez de la lengua poética. No se nota la oscuridad en las alusiones mitológicas como ocurre en las versiones de Jáuregui y de Perez de Montalbán, sino que sólo se refiere a los elementos del paisaje, a los ríos y a los montes tal como se los nombra en la mitología. El uso frecuente de los encabalgamientos y del hipérbaton moderado le sitúa tanto en la lírica renacentista como en la poesía barroca. En cuanto al desarrollo de los temas en sus sonetos, se nota una tendencia a dividirlos

en dos apartados, el primero consta de los dos cuartetos y el segundo de los dos tercetos. La naturalidad y la fluidez del lenguaje evocan la sencillez de estos versos sobre Orfeo escritos por Garcilaso de la Vega:

Si quejas y lamentos pueden tanto,
que el curso refrenaron de los ríos,
y en los diversos montes y sombríos
los árboles movieron con su canto;
si convirtieron a escuchar su llanto
las fieras tigres y peñascos fríos;
si, en fin, con menos casos que los míos
bajaron a los reinos del espanto,
(Garcilaso, ed. cit., p.217)

La interpretación de Sebastian de Horozco de la fábula de Orfeo y Eurídice es muy diferente de los sonetos de Arguijo. Horozco escribió a mediados del siglo XVI, en Toledo, narra la historia en diez décimas de versos octosílabos. No es muy evidente la influencia de Ovidio, como en el caso de Arguijo, no hay oposición con el texto ovidiano, pero al mismo tiempo no se encuentra el ambiente poético del poeta latino. El ritmo rápido del verso octosilábico introduce cierta ligereza en el estilo. La seriedad con que Arguijo trata de la pena de Orfeo se puede comparar con el tono ligero de los versos siguientes de Horozco:

Quando Orphee lo entendió
hizo gran llanto por ella,
y luego determinó
de baxar, como baxó
al infierno por habella.
Comiença del caminar
Por unos lugares tales
Que nunca quiso parar,
hasta poder allegar
á los dioses infernales.
(Horozco, ed. cit., p.255)

La parte de la fábula tratada por Horozco más completa

que en los sonetos de Arguijo, se inicia con una descripción del héroe y termina con el voto de "no allegar a otra en su vida". Sigue el plan que se encuentra en Ovidio, pero se incluyen detalles nuevos, por ejemplo la descripción del héroe, que dan al poema un aspecto prosaico y hasta burlesco. Los momentos majestuosos y de gran belleza se reducen a unas pocas palabras indiferentes:

Los dioses tambien ovieron
con su música plazer,
y por lo tanto se movieron
á le dar, como le dieron.
(Horozco, ed. cit., p.255)

Dos otros "Orfeos" se diferencian bastante de los de Arguijo y de Horozco, primero el Orfeo de Jáuregui y luego el Orfeo en lengua castellana de Juan Pérez de Montalbán. Ambos poemas se publicaron en el año 1624. Hubo una polémica acerca de estos dos poemas, José María de Cossío, en Fábulas mitológicas en España, sostiene la opinión muy corriente de que en realidad Lope de Vega fué quien escribió el Orfeo en lengua castellana que apareció bajo el nombre de su discípulo.³² Este Orfeo fué escrito para demostrar que la claridad de la lengua tradicional castellana supera a la obscuridad y complejidad del estilo culterano del Orfeo de Jáuregui. En realidad, ambas imitaciones del tema se desarrollan en un ambiente de oscuridad y cultismo que las diferencia del tono relativamente claro y sencillo de los sonetos de Arguijo.

El Orfeo de Jáuregui se compone de ciento ochenta y cinco octavas reales divididas en cinco cantos.

Como en Horozco se añaden elementos nuevos, sumándose a las palabras cultas y a las imágenes rebuscadas que dan una impresión de complejidad y oscuridad. Su tendencia a crear una lengua aristocrática mediante los recursos cultistas y un estilo rebuscado se nota más aún en la estrofa veintitres, en la que Jáuregui está entregado a los artificios barrocos, alejado de la limpidez y claridad de los renacentistas:

Nunca elección del músico destino
 pudo así modular sonoro labio
 que opuesto al nuevo cántico divino
 no padeciese numeroso agravio:
 el concento de esferas cristalino
 que percibió sutil ingenio sabio,
 y admira el Pitagórico; es trofeo
 y convencida emulación de Orfeo.
 (Jáuregui, ed.cit., p.42)

El Orfeo en lengua castellana de Juan Pérez de Montalbán es la más larga imitación que tenemos del tema de Orfeo; consta de doscientas treinta y cuatro octavas divididas en cuatro cantos. Se sigue el relato de Ovidio con bastante fidelidad, incluso en los episodios más importantes. En sus sonetos, Arguijo solo se fijaba en los efectos del canto de Orfeo. No se interesaba en la descripción de la música misma, como tampoco Montalbán, que desarrolla la fábula en digresiones metafísicas:

Cantò como era el Alma acto primero
 y forma sustancial que perficiona
 la materia del cuerpo, y lisongero
 de la exterior belleza se apassiona:
 como despues del transito postrero
 el alma viue, y la inmortal corona
 premio de la virtud; ò la condena
 el vicio al daño de la eterna pena.
 (Montalbán, ed. cit., p.67)

En comparación con estas pesadas alusiones, la armonía, el equilibrio y la musicalidad de Arguijo se evidencian, tal como se nota en el siguiente cuarteto en el que trata de la bajada de Orfeo a los infiernos sin recurrir a la facilidad del cultismo ni a la oscuridad artificial del barroquismo:

Pudo con diestra lira y dulce canto
 Bajar Orfeo á la region oscura,
 Y del dolor que eternamente dura
 La fuerza suspender y el triste llanto.
 (Arguijo, ed, cit., p.400)

Según la breve comparación de estos tres temas, pues, parece que se trata de un poeta de inspiración y estilo renacentista, pero que evoluciona hacia el barroquismo. Lo que sobresale en su poesía es el efecto pulido, musical y armonioso. Se nota cierta falta de originalidad en sus interpretaciones, especialmente en el tema de Orfeo, que, aunque lo haya tratado tres veces, no cambia ni el modo de tratarlo ni el tono. Sus poemas son sobre todo imitaciones, más que creatividad e invención. Es en realidad poesía pura de la forma.

IV. Los elementos en su poesía*

A. El aire

El aire juega un papel menor en la poesía de Juan de Arguijo, ya que aparece sólo veintisiete veces. En los sonetos se encuentran diecinueve referencias; cuatro veces como aire, trece como viento, cinco como viento con nombre específico, y otra con sentido simbólico. En la otra parte de su obra, es decir en las canciones, las silvas y las epístolas, encontramos este elemento tres veces como aire, cuatro veces como viento con nombre específico y dos veces sin nombre.

Entre las siete referencias al aire, aparece dos veces como atmósfera poblada de sonidos, cuando Orfeo esparce al aire sus quejas:

"Seréis testigos largo tiempo, fio,
De mi dolor y quejas lastimosas,
Que en vano esparzo al aire, y con piadosas
Voces al rey del lago obscuro envío."

(5)

y en la Epístola:

Resonó por el aire en son tristísimo
El endechoso canto de aves fúnebres,

(21)

Desempeñan un papel semejante en la canción a los mártires Eutiquio y Estéban, pues en vez de música se difunden

* Los números arábigos que aparecen en paréntesis después de las citas se refieren al apéndice, que contiene las referencias en el orden en que se encuentran en BAE.

por el aire el olor a incienso y la fragancia de las flores:

Y el mas precioso olor entre el incienso
Pague á los aires agradable censo.

(15)

Por lo tanto, no se alude al aire de los físicos, quienes, según Covarrubias, lo dividen en tres regiones: suprema, media e ínfima,³³ aunque quizá sí en la Epístola:

Largo tiempo corrieron vientos áfricos,
Que del vapor confuso y nubes tétricas,
Poblan la region del aire lúcido.

(19,20)

A pesar del vuelo de Perseo "rompiendo el aire" (7), el aire aparece dos veces como "aire vano", al referirse a Tántalo:

Huye el copioso Erídano á su boca,
Y en vez de fruta aprieta el aire vano.

(3)

y también cuando el poeta describe el ave que se lleva a Ganimedes al cielo:

Con corvas uñas te levanta al cielo
La feroz ave por el aire vano.

(2)

El empleo del adjetivo "vano" en relación con la ineficacia de los esfuerzos de Tántalo, nos permite aclarar el contenido semántico de este adjetivo en relación con las "corvas uñas" de la "feroz ave", siendo vanos los esfuerzos del aire para oponer resistencia al rapto de Ganimedes.

En la obra de Arguijo el aire como viento aparece veinte veces. Prefiere el uso de los términos griegos, se señalan tres notos, dos austros, y dos euros, a sus nombres en la lengua vulgar. Según Covarrubias, ya existían

otros nombres para estos vientos en el tiempo de Arguijo:

"El euro vulgarmente se llama xaloque, levante entre marineros, y también comunmente le llamamos solano".³⁴

En cuanto al noto, se lo llamaba austro. Con la excepción de los "vientos áfricos" ya mencionados, y el "blando céfiro" (17), no se encuentra otro nombre específico de los vientos en su obra.

Mientras que "el aire" desempeña un papel pasivo, el viento está muy a menudo activo, personificado y adverso. Encontramos un "vago viento" (11), un "viento ligero" o rápido (23), y otro cómplice de las voluntades humanas (25), pero aparece con más frecuencia unido a la imagen de la tempestad y como símbolo de la adversidad:

- a) Mar y vientos se esfuerzan en mi daño, (10)
- b) Aunque mas se contrasten Euro y Noto,
La fortuna de César va contigo. (14)
- c) El austro proceloso airado suena,
Crece su furia, y la tormenta crece. (8)
- d) Otras dos veces del furioso noto
Probé las iras en el mar turbado, (9)
- e) Gima la tierra, y los contrarios vientos
Talen la cumbre en la robusta selva; (1)
- f) Bien predijeron esto los astrólogos,
Atentos á mirar el curso rápido
De airados euros, y la madre próspera (18)
- g) Mas dura, inexorable,
Cual suele ser el animoso viento
Cuando el mar variable
Parece que le muda de su asiento; (22)

Sin embargo, se pueden calmar los vientos adversos. En la Epístola, el "austro húmedo" (16) se convierte en "blando céfiro" (17). Eso ocurre generalmente por el

encanto de la música. El viento enmudece al oír el canto de Orfeo:

Así cantando llora el tracio amante;
Y á sus blandos acentos enmudece
El viento, y la agua su corriente enfrena;
(6)

En otra parte el canto y el son de la cítara de Arión se suspende al viento y se vence a los elementos:

Mientras llevado de un delfin piadoso
Pasa Arion el mar, suspende el viento
Y las aguas enfrena el blando acento
De la cítara y canto artificioso.
· · · · ·
Aguas, vientos, delfin, dioses venciste.
(12,13)

Se nota, pues, la preferencia del poeta por lo clásico y por lo tanto la dualidad del concepto "aire" en "aire vano" y en "viento airado". También se nota cierta énfasis puesta en el poder de la música sobre los elementos desencadenados.

B. El fuego

El fuego aparece en la obra de Arguijo veintiocho veces; en los sonetos lo encontramos como fuego quince veces, como llama cuatro veces, y una vez como rayo e incendio, mientras que en la otra parte de su poesía sólo se notan dos fuegos, un rayo y un ardor. Por lo tanto este elemento comparte con el aire su nivel de importancia en cuanto a la frecuencia con que aparece.

Entre las veintiocho veces que se encuentra en su poesía, tiene sentido recto quince veces, así cuando el poeta describe el incendio de Troya:

- a) El derramado fuego, el humo oscuro, (27)
- b) Y cuando se ve en Troya derramado
Mas fuego que contiene la alta esfera,
Falta al desnudo tronco la postrera
Llama, y solo le baña el ponto airado. (44,45)
- c) "En tus cenizas, dice, ¡oh patria cara!
Se guarda el fuego cuya llama ardiente
Hará costosa á Grecia esta vitoria. (32)
- d) Donde reliquias del ardor troyano
Encendieron en tí nuevo deseo, (36)
- e) Y mientras Dido escucha enternecida
Las griegas armas y el incendio extraño,
Otro nuevo y mayor le abrasa el pecho. (28)

y cuando se compara al fuego la ambición de los gigantes
contra los dioses:

Vió el cielo la ambicion que impetuosa
Cual fuego á los mas alto se avecina,
Y con el fuego castigarla quiso;
(39,40)

En otras dos ocasiones el fuego aparece en relación con la historia romana, cuando Mucio Scévola pone la mano en el fuego en castigo del que asesinó por error:

Ofrece al fuego la engañada diestra
Ante el rey enemigo el esforzado
Scévola, y de aquel yerro no culpado,
(47)

y al referirse a las guerras civiles de Roma entre Julio César y Pompeyo:

No viera Roma en su mayor pujanza
De las guerras domésticas el fuego;
(37)

A veces, el fuego aparece como un "rayo" específicamente mitológico, como ocurre al describir el rayo de Júpiter:

- a) En las cavernas yacen, con violento
Rayo de la alta cumbre derribados. (38)

- b) Armó de rayos el tonante Júpiter
 La fuerte diestra, y con estruendo horrísono
 Hizo temblar, airado, el orbe esférico, (48)

y en dos referencias al rayo del dios-sol Apolo, que hizo derretirse la cera de las alas de Icaro:

Donde el ardor del que gobierna Delo,
 Deshaciendo tus plumas, castigado
 Te arrojó al mar, á quien tu nombre has dado,
 Y sepultura á tí en el hondo suelo.
 (46)

y que va a lucir sobre Dafne, a quien anuncia: "Del rayo ardiente vivirás segura" (29), aquí "rayo ardiente" se refiere también a la pasión de Apolo.

Gran parte de las referencias al fuego tienen sentido simbólico; en efecto existen trece empleos de este elemento en sentido figurado. Se destaca la acostumbrada metáfora del fuego como pasión, lo que siempre ocurre en relación con un cuento mitológico. El fuego representa la pasión de Apolo dos veces y una vez el "fuego" ajeno:

- a) Que no es bien que consienta ajeno fuego
 Quien pudo resistir al fuego mio. (30,31)
- b) Mas del piadoso padre socorrida,
 Trocando en árbol su mortal belleza,
 Burló sus brazos y avivió su fuego. (43)

Otras dos veces el fuego se refiere al amor de Píramo y Tisbe, cuando Píramo se dirige a la luna y a las estrellas:

"Pues ha subido allá de mi lamento
 El son y de mi fuego las centellas,
 Siente vuestra piedad, ¡oh luces bellas!
 Si la merece, mi amoroso intento."
 (33)

y al describir las cenizas de los dos amantes, donde todavía arde su gran pasión (34). El "fuego" también procede de la inspiración personal del poeta, represen-

tando su propia pasión:

a) Ardí, Ferrando, en fuego claro y lento
muchos días dichosos. (Y si el turbado
reino de amor no tiene firme estado)
entre los presos yo viví contento.

.
esparzo con el pie la llama al viento.
(52,53)

En los versos que son traducciones de San Gregorio Nacianceno, el "ardor lascivo" (49) se refiere a la pasión de la ramera.

Pero el sentido simbólico del fuego no se limita a la pasión, sino que puede también tener la significación de "ánimo", como en la canción a la muerte del amigo, en las palabras "armar el fuego", indicando que Arcicio, el poeta mismo, tiene que armarse de ánimo contra la crueldad de la Parca:

"Seráme necesario
Al trocado contigo armar el fuego, ...
(50)

En la misma canción, el fuego simboliza el dolor de Arcicio (51). Con otro sentido, en el soneto de Narciso, el fuego representa el tormento de éste, quien no puede templar el amor a su imagen:

Vuelve á ver en la fuente ¡caso extraño!
Que della sale el fuego; mas en ella
Templarlo piensa, y la enemiga estrella
Sus ojos cierra al fácil desengaño.
(35)

y dos veces el fuego simboliza la fama de Aquiles (41,42).

En el estudio del elemento fuego, pues, sobresale su estrecha relación con la mitología, y hasta en su sentido recto se refiere a un incendio específico de la mito-

logía, y sobre todo a Troya, sin olvidar dos alusiones a la historia romana. Como el aire, y especialmente el viento en las tempestades, el fuego muy a menudo desempeña un papel de adversidad: quemando, castigando y destruyendo. Se nota la importancia del sentido simbólico, que se encuentra trece veces sobre veintiocho menciones del elemento, en particular el fuego como pasión, consecuencia de la influencia de los petrarquistas españoles.

C. El agua

Hemos encontrado ciento dieciseis alusiones al elemento agua en la obra de Arguijo. En los sonetos la imagen del mar se presenta diecisiete veces, hay veintisiete referencias al agua en otras formas, y veintitres menciones de ríos. En la otra parte de su poesía el mar tiene menos importancia, existen sólo seis alusiones al mar, otras trece referencias al agua y treinta menciones de ríos. Por lo tanto predomina la imagen del río, que aparece casi siempre con nombre específico.

Las menciones del agua en la poesía de Arguijo se caracterizan por su papel personificado y por un predominio del movimiento. Muy a menudo, el mar presenta un aspecto agitado y furioso, luchando con el viento en una tempestad (85,86), y cuando es "blanca espuma" es porque ofrece resistencia al barco y a los remos (128), convirtiéndose en un mar amenazante:

Y el fiero mar, que amenazó colérico
Al cielo con sus ondas, reprimiéndolas,
(119,120)

En otra ocasión la furia del mar se compara a un toro furioso; el barco está molestando al mar, que brama como un toro que no quiere soportar al jinete:

Rogado deja el mar compuesto lecho,
Y en frágil barca el peligroso estrecho
Corta, présago de siniestra suerte.

Brama furioso el mar, sintiendo el peso
Que sostiene; y al tímido piloto
César anima y dice: "Rema, amigo,
(104,105,106)

Es un mar contrario, ofreciendo resistencia a la voluntad humana, cuando Dido atraviesa el "airado Egeo" (89), al cruzar Leandro el estrecho:

Rompe Leandro el mar, que embravecido,
A sus intentos con furor se opone.
(107)

y cuando el furor del "mar turbado" (85), en sentido simbólico, lucha contra los deseos del poeta.

En la presentación de la personificación del agua, predomina su carácter maligno. Así pues, se encuentra un matiz de orgullo en una alusión en que el poeta describe las "soberbias olas" del mar en una tempestad (56). Aunque "hermosas", las ondas del Estrimón son malas porque Orfeo tiene que vencerlas (75), otra vez el agua desempeña un papel de adversidad. Otra alusión al carácter pernicioso del agua puede encontrarse en la referencia a las "turbias hondas" del Betis (140), y el agua es malo también porque es causa del tormento de Tántalo:

Agua en las aguas busca, y con la mano
El árbol fugitivo casi toca;
(65)

A veces, el agua cobra un sentido de mal por referirse al infierno de la mitología, lo que ocurre en las alusiones a "las ondas Estigias" (127), al "infernallaguna" (68), y al "lago obscuro" (76).

Pero el mar se muestra especialmente duro y hasta malévol, como el "mar insano" que castiga a Andrómeda (81). También presenta un carácter insensible frente al dolor humano en el papel de un "sordo mar" que se queda mudo y no se compadece de las quejas de Ariadna (70).

En otro aspecto, el agua presenta un carácter aún más cruel y terrible, cuando es causa de la muerte. Dos veces el mar ahoga a personajes mitológicos, como a Leandro:

Mas él, cuidando que la muerte abone
Su grande amor, se ofrece al conocido
Peligro, y de las ondas ya vencido,
A amansallas en vano se dispone.
(108)

y a Icaro:

Te arrojó al mar, á quien tu nombre has dado,
Y sepultura á tí en el hondo suelo.
(97)

y en otro momento el agua pone fin a la vida de Narciso, aunque aparezca también como principio de vida:

Y ahora, en flor purpúrea convertido,
La agua, que fué principio de su muerte,
Hace que crezca, y prueba á darle vida.
(74)

Sin embargo, el mar puede ser vencido por los héroes, Ulises y Perseo, cuando libra a Andrómeda de la fuerza del mar desencadenado (83). Pero la música sobre todo tiene una influencia calmante sobre la furia del agua. Eso ocurre dos veces cuando Arión aplaca la agitación del

mar:

- 1) Pasa Arion el mar, suspende el viento
Y las aguas enfrena el blando acento
De la cítara y canto artificioso.
.....
Aguas, vientos, delfin, dioses venciste.
(98, 99, 103)
- 2) ¿Sois por ventura la famosa lira
Del que al mar arrojado
Supo aplacar su ira,
(126)

y en dos alusiones al poder calmante del canto de Orfeo:

- 1) Así cantando llora el tracio amante;
Y á sus blandos acentos enmudece
El viento, y la agua su corriente enfrena;
(77)
- 2) Suene, suene el dulcísimo contento,
Que enfrena el agua y enmudece al viento.
(114)

Aquí también conviene señalar otro empleo frecuente del agua, como morada de los seres mitológicos, en las siete referencias siguientes: las ondas de Nereo, (115), el "término espacioso de Nereo" (78), el "espumoso albergue" (101) y el "teatro undoso" (102) donde habitan las nereidas atraídas por el dulce son de la música de Arión, y forman un coro en su posada espumosa en el mar; el "húmedo aposento" de las náyadas (138), el "ponto airado" (95) y en "los que habitan del agua la hondura" (137), esta última es una referencia a las ninfas moradoras del Betis.

En ambas partes de la obra se encuentran muchas menciones de ríos: veintitres en los sonetos, diecinueve en la otra parte de su poesía.

En los sonetos, encontramos tres ríos sin nombre específico, catorce ríos no españoles y seis ríos de España, por lo tanto existe un predominio de los ríos no españoles. Con respecto a los ríos extranjeros, el Tiber tiene cierta importancia, pues aparece tres veces (58, 87, 88). Se citan una vez los ríos siguientes: el Tanais, el Nilo, el Oronta, el Pactolo, y el Janto, antiguo nombre del Kerker Kenzler. De los ríos mitológicos se incluyen dos Estrimones, un Erídano, un Alfeo y una mención del Leteo. Sólo aparecen seis referencias a ríos españoles. Se citan el Tajo y el Ebro, pero hemos encontrado cuatro referencias al Guadalquivir, río predilecto de los sonetos. Se trata, pues, de un claro predominio de ríos que tienen relación con la mitología o la historia antigua.

En cuanto a la segunda parte de la obra de Arguijo, allí encontramos otra vez una preeminencia de ríos. Existen sólo siete referencias a ríos no españoles, que por la mayor parte no pertenecen a la mitología sino a la historia. No hay ninguna preferencia entre estos ríos, cada uno aparece una vez: el Idaspes, el Nilo, el Tebro, el Vístula, el Támesis, y otro río específicamente mitológico: el Erídano. En cambio, hemos encontrado once citas de ríos españoles: el Tormes, el Henares, el Tajo, el Genil y el Guadalete. El Betis es el río preferido, por cuanto aparece seis veces en la canción a la muerte del amigo.

En lo que se refiere a los ríos, por lo tanto,

se nota una diferencia entre las dos partes de la obra del poeta. En los sonetos predominan los ríos mitológicos e históricos, pero en la segunda parte encontramos una predilección por los ríos españoles y en particular el Betis, río de Sevilla. En contraste con el acostumbrado carácter maligno del agua, los ríos españoles son buenos: el "rico Tajo" (60), el "claro Guadalquivir" (62), "Rey de los ríos" (61), el "sacro Bétis" (134), y el "claro Bétis" (136).

Así, pues, el poeta ha dado preferencia al concepto del agua personificado y agitado, centrado en la imagen del mar airado, símbolo de la adversidad que se opone a la fortuna de los hombres. Como el aire y el viento, puede ser malo, pero el mar tiene un carácter más cruel y violento que los otros elementos. Sin embargo, el poeta insiste en que la contrariedad del agua se puede calmar por medio de la influencia de la música, del canto de Arión, y de las notas del canto de la lira de Orfeo.

D. La tierra

1. Los metales

A través de la obra de Arguijo se encuentran sólo trece menciones de los metales colados, que pueden dividirse en dos grupos. En el primero se trata de los metales preciosos. El oro tiene valor decorativo (150), también representa una fuente de codicia (157), y junto a la plata es parte de los bienes acostumbrados de los ricos (161). En

otra referencia a la plata, se alude al tesoro de las conquistas españolas en el Nuevo Mundo (151).

En las dos menciones del bronce, este metal sirve para la escultura (154,159). Con respecto al hierro y al acero, el hierro aparece en relación con la guerra o como instrumento dañino (152,155,158), y el acero forma la materia de las armas y la armadura (153,156,160). Por lo tanto, sobresale la imagen de la guerra en cuanto a los metales.

2. Las piedras

Aparecen diez y seis referencias a las piedras en su obra, entre cuya materia el poeta ha dado preferencia al mármol, que se cita seis veces. El sentido simbólico de frialdad y dureza relacionado con las metamorfosis se nota en dos referencias al "mármol frío" (162, 168), y en dos menciones más de piedra (167,175); en otra ocasión se expresa el sentido de dureza sin recurrir a las metamorfosis (174). Otros dos empleos de "mármol" se encuentran en relación con las ruinas de Cartago (166), y como piedra sepulcral: "escribáse en mi mármol que huía," (176). Este último sentido también ocurre en otra referencia a la piedra: "Oculta en sombra obscura esta labrada piedra." (164).

Se encuentran cuatro menciones de piedras preciosas, las joyas que ornan los altares de Jerez en la fiesta de los mártires Eutiquio y Estéban:

Claros diamantes, esmeraldas ricas,
Y el zafiro, que imita al puro cielo.
(171,172)

además del diamante de la puerta de entrada al infierno
(170).

c) El paisaje

Se encuentran ciento setenta y tres alusiones a los elementos del paisaje. Para intentar a lograr un retrato general del paisaje, hemos dividido las referencias en unos grupos de características generales que describen la tierra: las referencias al suelo y a la tierra, las alusiones a los contornos y a la superficie del globo, las que pueden tener sentido simbólico, y al fin los nombres de sitios geográficos definidos por los hombres.

En los sonetos, se evoca una tierra mitológica seis veces, entre once menciones, al referirse a la "Tierra extraña" (202) y al "peregrino suelo" (203) donde Ariadna había sido abandonada por Teseo. La tierra se cita en relación con la rebelión de los gigantes (227), en la referencia al "ingrato suelo" (207) que no reconoce el dolor de Orfeo; y también se cita el "hondo suelo" (251) del mar adonde ha caído Icaro, y el suelo que "reprueba" (231) el asesinato de Polidoro a manos de Polimnester.

El paisaje en la poesía de Arguijo no es toda tierra llana, sino que aparecen cinco montes, todos recuados mitológicos: el "monte yerto y frío" que se muestra duro al oír el triste canto de Orfeo (204), un monte or-

gulloso, el "soberbio monte" que en otro tiempo era la ciudad de Cartago (235), el "alto olimpo" (183), el monte Etna de la rebelión de los gigantes (224), y el "alto monte" (196) de la historia de Sísifo.

También se trata de un paisaje que contiene simas y cavernas, tres relacionadas con la leyenda romana: la "sima horrible" (221), la "profunda sima peligrosa" (258), y la "caverna prodigiosa" (259) en las cuales se arrojó Curcio para salvar a la romana gente; y una referencia mitológica a las cavernas de Etna que encierran a los gigantes Encélado y Tifon (225).

Pero al mismo tiempo que es un paisaje mitológico e histórico, es un paisaje simbólico. Esta tendencia se nota en seis alusiones al camino de la vida:

- 1) Y aprovecha, Fernando, en tu camino
La luz pequeña de este breve día
(187)
- 2) Y del camino que escogí engañado
Me reduce á otra senda mal segura,
(248,249)
- 3) Antes que en tenebrosa noche fría
Pierdas la senda, y de buscarla el tino,
(188)
- 4) Busca sin fruto entre la niebla oscura
Que cerca á la sazón mi pensamiento
Segura senda que sus pasos guie;
(339)
- 5) Le enseñas el camino ó norte cierto,
Y le conduces al dichoso puerto.
(340)

Este vocabulario pertenece a la poesía de simbolismo místico, frecuente en la literatura española de la época, y que quizá proceda directamente de la poesía de San Juan de la Cruz.

Por lo tanto, en los sonetos se trata de un paisaje que es por la mayor parte evocación mitológica, con la excepción de los pocos recuerdos históricos y del posible recurso a la metáfora mística del camino. No se encuentran descripciones realistas, sino que a veces se alude al carácter áspero de la tierra.

En cambio, en la otra parte de su poesía se encuentra un paisaje que es mucho más español. Entre diez alusiones a la tierra, ocho se refieren al suelo español: la "arenosa tierra" de las columnas de Hércules (320), dos evocaciones de la historia de España, "vandadio suelo" (270) y "suelo vándalo" (283); "nuestro suelo" (299), "suelo hispano" (318), el "devoto suelo" de Jerez (262), una referencia al suelo alrededor de Córdoba (310), la "menuda arena" de la orilla del Betis (302) y una mención de "nuestras playas" (272).

Se encuentran montes también en esta parte de su obra, los montes que "Tircerio respondieron" al oír el lamento de Arcicio (330), el "nevado risco" que es fuente del río Genil (295), el "sacro olimpo" (323), y otra mención de "montes" (333), y tres menciones de Ródope (306, 205, 206), sin predominancia ni de lo español ni de lo mitológico o histórico. En cuanto a las cavernas, se citan las "cóncavas cavernas de los montes" (288), los "cavernosos páramos" de la Parca (325), y las "cavernas hondas" del Betis (322). Pero en esta segunda parte aparecen siete referencias que son alusiones específicas a la tierra de Sevilla:

tres referencias a la ribera del Betis (312,264,276), dos a su orilla (301,321) y una mención de los "márgenes" del Betis (286).

Otro elemento importante en la segunda parte se compone de los recuerdos bucólicos de la tierra española, las referencias al campo español en el sentido corriente de "campiña". Encontramos once alusiones específicas a campos y prados que aparecen en relación con el tema pastoral: el campo de "nuestro suelo" (299), los campos del "antiguo Ilíberis (291), cuatro referencias al prado (300,315,317,326), dos menciones del llano (313,329), una de la campaña (314), una alusión a "nuestros campos" (327), y dos referencias a la vega (316,331), y otra al campo (332), todo apareciendo en la canción a la muerte del amigo.

Ahora compararemos las citas de sitios definidos por los hombres en las dos partes, lo que llamaremos "geografía humana". En los sonetos el poeta se refiere a sitios mitológicos e históricos, entre veintisiete referencias vintidos son alusiones a sitios antiguos. Predomina Troya, citada seis veces, también se encuentran seis menciones de Grecia, y Roma se menta cuatro veces. La geografía humana de los sonetos es pues, predominantemente la geografía de la Antigüedad.

En cambio, en la otra parte los sitios del mundo antiguo tienen menos importancia. Entre los lugares antiguos, como ocurre en los sonetos, el poeta da su preferencia a los de Grecia, que se mencionan cuatro veces, pero se

encuentran nueve alusiones a España: dos citas de España, tres menciones de Asta y tres de Jerez, y por fin una referencia a "las columnas de Hércules" (320). En esta segunda parte de su obra, pues, hemos encontrado nueve menciones de lugares de España y ocho puntos geográficos no españoles. Si bien no se puede decir que haya un claro predominio de lo español, a lo menos se trata de un paisaje cuyas relaciones con el mundo antiguo son menos importantes que las de los sonetos.

Este breve estudio del paisaje confirma que en los sonetos predomina la evocación de un paisaje mitológico y áspero, mientras que en la segunda parte se describe un paisaje sevillano o más generalmente andaluz, en que se destaca la imagen del campo y del prado. En vez de descripciones realistas del paisaje, se nota una tendencia a personificar los elementos del paisaje.

d) Las plantas

En suma se encuentran cuarenta y una referencias a plantas en el paisaje de la poesía de Arguijo. Entre estas menciones de materia vegetal predomina el árbol, que se cita catorce veces; aparecen cuatro referencias a árboles, tres selvas, un bosque, un ciprés, dos palmas y tres olivos. En segundo lugar de preferencia van las flores, que se encuentran seis veces. Se citan cuatro "flores", dos rosas, un jazmín, una azucena y una referencia al "florido campo". Las frutas tienen menos importancia,

sólo se refiere a "frutas" tres veces y menciona los huer-
tos Pénsiles. Además de estas clasificaciones se encuentran
catorce menciones de plantas en general o partes de plantas:
dos "plantas", una corteza, una rama, dos laureles, una
referencia a las hojas del laurel y otra a las hojas del
olivo, una yedra, una mención de vides, una cicuta, un
acanto, una referencia a espinas y abrojos y otra a
"márgenes verdes". Predomina, pues, la evocación de un
paisaje verde del campo con plantas del tipo mediterráneo.

Entre las cuarenta y una menciones de plantas,
dieciocho ocurren en relación con cuentos mitológicos, con
énfasis puesta en las metamorfosis. Seis de estas doce
referencias pertenecen a la historia de Apolo y Dafne, y
representan al mismo tiempo la dureza e ingratitud de Dafne:

- 1) "Victorioso laurel, Dafnes esquivas,
En cuyas verdes hojas la memoria
De tu rigor y de mi triste historia
Quiere el amor que eternamente viva.
"La antigua palma y abundante oliva
A tí de hoy mas inclinarán su gloria;
Tú ceñirás en premio de vitoria
Del fuerte vencedor la frente altiva."
Dijo el burlado Cintio, y á la dura
Corteza asido, la contempla, y luego
Repite: "¡Dafne fiera! ¡Mármol frio!
(349,350,351,352)
- 2) Mas del piadoso padre socorrida,
Trocando en árbol su mortal belleza,
Burló sus brazos y avivió su fuego.
(358)

En el mismo contexto hay mención de la morera que cambió
de color a causa de la sangre del suicidio de Píramo y
Tisbe:

Debida compasión al mar que pudo
Mudar color en la cercana fuente,
Y el de su fruto en la silvestre planta.
(355)

También se trata de la metamorfosis de Narciso:

en flor purpúrea convertido
(357)

y de la flor que nació de la muerte de Adonis:

Y en flor sobre el acanto y azucena
Hermosa trueca el mísero y sangriento
Jóven, modera el grave sentimiento,
Y el ímpetu á sus lágrimas enfrena;
(348)

Otras veintitrés veces las referencias a plantas cobran valor simbólico por el contexto en que se presentan. Así, el lauro simboliza el honor y la gloria que se ofrecen a San Jacinto en la fiesta de los dominicos de Sevilla:

Mientras á tu grandeza ofresce España
El lauro merescido dignamente,
(374)

y el olivo, la palma y otra vez el lauro tienen el mismo sentido en otras seis alusiones (345,349,351,362,363).

La cicuta alude a la muerte de Sócrates en la referencia a la memoria del rigor de la Parca:

Tú, que en nuestra memoria
La tuya engendras cual cicuta amarga;
(371)

y los cipreses están asociados con la muerte de Tircerio (373). En la canción de la fiesta de los mártires Eutiquio y Esteban, los jazmines y las rosas adquieren valor simbólico por su color:

Blancos jazmines, encendidas rosas
Coronen sus ilustres simulacros,
(364)

el blanco con su significado acostumbrado de pureza en una preferencia a los jazmines, flor sevillana, a los lirios, y las "encendidas rosas" representando la sangre del martirio.

Además, una posible alusión al misticismo puede encontrarse en cinco alusiones a plantas. En la Epístola, los "árboles" se refieren a un bosque o a una selva en la que el hombre vive a solas con sus penas:

Aquí, donde el rigor del hado mísero
Me conduce a vivir entre los árboles,
Léjos, á mi pesar, de los domésticos
Lares, mi pensamiento melancólico
Corre á veces por sendas tan difíciles,
Llenas de espinas y de abrojos ásperos,
(365,366)

y las "espinas" y los "abrojos" de las "sendas difíciles" quizá simbolizan los obstáculos en el curso de la vida humana. Otras personificaciones existen en dos menciones de selvas, "la robusta selva" (343) tal vez representando un elemento de estabilidad cuando están "En discordia mortal los elementos", y en la alusión a las selvas que muestran simpatía con el dolor de Arcicio:

Llamaba el nombre en vano
De Tircerio, y con eco doloroso
Las selvas acudieron,
Y los montes Tircerio respondieron.
(372)

Por lo tanto, en la descripción de un paisaje vegetal, se destaca un predominio de plantas verdes y típicamente mediterráneas unidas a recuerdos mitológicos y con una clara preferencia por su valor simbólico y tradicional.

e) Los animales

Hay menciones de veintinueve animales que pueblan el paisaje de la poesía de Arguijo. El poeta da preferencia a las aves, que aparecen once veces, y se nota una tendencia a acentuar el aspecto peligroso o monstruoso de las aves: la "feroz ave" (378), la "cruel arpía" (381), "el pico anunciador y los murciélagos" (397) y las "aves fúnebres" (396).

En cuanto a los demás animales, se destaca un sentido de ferocidad en su carácter. Hemos encontrado tres referencias a "las fieras" (382,384,398), "los fieros animales" (393), "gruesos toros" (379), y la "bestia dura" de la historia de Andrómeda y Perseo (383). Además, existen cuatro referencias a los animales vencidos por Hércules, "El jabalí de Arcadia, el leon nemeo" (385), "El toro a los cien pueblos pavoroso" (386), "la hidra" (387), y "El can de tres gargantas y Tifeo" (388), sin olvidar las "ponzoñosas y revueltas víboras" (395).

Otra vez la música juega su papel acostumbrado de influencia calmante; el delfín se encuentra vencido por los efectos del dulce canto y de la cítara de Arión:

Mientras llevado de un delfin piadoso
Pasa Arion el mar, suspende el viento
Y las aguas enfrena el blando acento
De la cítara y canto artificioso.

.
Aguas, vientos, delfin, dioses venciste.
(389,390)

Se pone de relieve, entonces, el lado cruel de los animales, que aparecen predominantemente en relación con la mitología.

f) Los colores

Hemos encontrado relativamente pocas menciones de los colores, en suma aparecen diez y nueve referencias a los colores específicos, ocho en los sonetos y once en la segunda parte de su obra. Sin embargo, aparte de estas alusiones, se evocan varios colores por medio de recuerdos.

Las menciones de colores se caracterizan por un predominio del grupo de los rojos. Entre las siete citas de lo rojizo, cuatro pueden aludir a la sangre, cuando se refiere a Narciso, "en flor purpúrea convertido" (411), y también cuando se menciona el matiz morado que cambió el color del agua y de la mora a causa del suicidio de Píramo y Tisbe:

Debida compasion al mal que pudo
Mudar color en la cercana fuente,
Y el de su fruto en la silvestre planta.
(410)

Se evoca el rojo de la sangre del martirio en dos ocasiones, en relación con la fiesta de la ciudad de Jerez de los mártires Eutiquio y Estéban:

Y en cuanto de su luz Febo enriquece
Del rojo toro el argentado pece.
(422)

La palabra toro aquí tiene el sentido de río, según Covarrubias.³⁵ En otro momento el poeta escribe:

Blancos jazmines, encendidas rosas
Coronen sus ilustres silulacros.
(425)

lo que puede ser también metáfora de la sangre en la frente de los mártires.

De las demás menciones del rojo, dos se refieren

a la "estimada púrpura" (419,428) que simboliza la corona, y el "rojo sol" orna el cielo (412). Pero además de las citas directas de este color, encontramos seis otras evocaciones del rojo en las referencias a la sangre: "frigia sangre" (409), "sangre fraterna" (414), "sangrienta guerra" (433), "sangre" (415,437), "el Tebro ensangrentado" (439).

En segundo lugar de preeminencia encontramos el matiz dorado, que aparece seis veces fuera de las citas del oro ya mencionados en relación con los metales. El poeta piensa en el efecto dorado de la luz del sol en el paisaje, cuando Febo "dora el occidente" (434), al referirse al "dorado tálamo" del sol (429), y también se encuentra una mención del "plectro dorado" (426) de Orfeo y otra de las "doradas armas" de Curcio (421). El lustre amarillo del sol se expresa indirectamente en otro momento:

Miéntas el sol con encendido lustre
 Por el término luengo en que se espacia
 Diere luz, y color diere a las cosas,
 (440)

El amarillo puede también simbolizar la muerte, en la descripción de la "amarilla figura" de Tircerio que se presenta ante Arcicio por la noche (435), y en relación con la metamorfosis de Anaxarte:

Pasmáronse los ojos; y teñida
 De amarillez la faz, huyó esparcida
 La sangre, y dejó el yerto cuerpo helado.
 (436)

El matiz blanco tiene cierta importancia, se menciona cuatro veces. En la fiesta a los mártires, Eutiquio y Estéban, tiene su acostumbrado sentido de pureza, cuando

el poeta alude a los "blancos jazmines" (425) y a los "blancos cisnes" (427) que contrastan con el rojo de su martirio. Con el mismo sentido la "blanca luna" (405) compadece a la historia de Fabio y la ramera. La otra mención directa del blanco ocurre en la "blanca espuma" (430), y también se evoca un brillo intenso dos veces por medio del diamante (420,423).

Contra lo que podría suponerse, el verde, color que mas que ningún otro pertenece al paisaje, sólo se menciona dos veces, cuando se refiere a los "márgenes verdes" del río (418), y en una mención de las verdes hojas de Dafne (408). Sin embargo, las plantas del paisaje ya mencionado antes, especialmente los árboles y las selvas, evocan este color, e implícitamente el verde predomina en la paleta. Otra referencia directa a las esmeraldas (423) recuerda el verde.

Aunque con la excepción de los "blancos jazmines" y las "encendidas rosas" ya mencionados no se encuentra otra mención de los colores específicos de flores, sin embargo se alude a la riqueza cromática floral en cinco referencias bastante generales, al describir el florido campo:

1) Vierte alegre la copia en que atesora
Bienes la primavera, da colores
Al campo y esperanza á los pastores
Del premio de su fe la bella Flora;
(406)

2) Enrique, cuatro veces el estío
Robó al florido campo sus colores,
Y al verano otras tantas vertió flores
Por los márgenes verdes de este río,
(416,417,418)

V. Los personajes

Los personajes desempeñan un papel bastante importante en la poesía de Arguijo. Se encuentran trescientos setenta y una menciones de personajes de los cuales doscientos treinta y seis pertenecen a los sonetos, y ciento treinta y cinco a la segunda parte. Para estudiarlos hemos distinguido cinco categorías generales: la mitología, la historia, lo español, lo pastoril, y un grupo de "indefinidos".

Los personajes mitológicos se destacan sobre los demás. En efecto, forman el 56.6% del total. En segundo lugar de preferencia van citados los personajes históricos, el 24.8% de la suma, y entre ellos los héroes romanos, 14.8% y los griegos, 8%. Los españoles juegan un papel menor, puesto que sólo forman 4% del total, y además aparece un grupo, incluso el poeta, relacionado con el tema pastoral, que constan 8.4%. En los sonetos los personajes mitológicos forman el 67% del total, los romanos el 23%, los griegos el 8%, y los españoles el 1%; mientras que en la segunda parte los personajes mitológicos forman el 40% del total (no aparecen romanos), los griegos el 7.5% y los españoles el 9%. El grupo de los indefinidos se compone de varios personajes que no pertenecen a los otros grupos y que muy a menudo se refieren a las nacionalidades o quedan sin nombre.

Entre los que pertenecen a la mitología, Orfeo es

un personaje predilecto, citado once veces en ambas partes de la poesía de Arguijo. Como se ha notado a lo largo del estudio de los elementos y del oído, Orfeo siempre aparece en relación con el poder calmante de su dulce lira y triste canto, encantando a las creaturas y dominando la furia del aire, del fuego y del agua. Según José María de Cossío, el tema de Orfeo era bien conocido por los contemporáneos de Arguijo: dieciseis poetas que vivieron más o menos en su tiempo escribieron sobre este músico.³⁶ Ya hemos mencionado el Orfeo de Jáuregui y el de Montalbán en relación con los tres temas escogidos.

Otro personaje mitológico predilecto de Arguijo es Apolo, quien se menciona dieciseis veces. Tampoco es sorprendente la frecuente mención de este personaje, ya que Cossío cita veintiún autores del Siglo de Oro que trataron de la fábula.³⁷ Muy a menudo este héroe aparece en relación con la historia de su pasión, y rechazado por Dafne, los amantes predilectos de Arguijo, pero también se le encuentra como el dios-sol.

Con las frecuentes menciones de Orfeo y Apolo, pues, se pone de relieve una impresión de música y de luz. Además, encontramos cuatro alusiones más a músicos: Arión dos veces, y una mención de Anfión y de las sirenas.

En cuanto a los personajes históricos, Julio César es el más celebrado, citado diez veces en los sonetos. El poeta ha dado también cierta preferencia a Pompeyo, quien se menciona siete veces siempre con respecto a las guerras entre César y Pompeyo. Los héroes griegos no juegan un papel

destacado: el más importante, Alejandro, se cita cuatro veces. En la segunda parte de la obra no se encuentra mención de romanos, y los diez griegos que aparecen pertenecen al mundo de la literatura, de las ciencias, de la filosofía y de la política.

Aunque se citan los nombres de setenta y nueve dioses mitológicos, sólo se encuentra una mención de un Dios a lo cristiano, lo que ocurre en la canción a la muerte del amigo, en que el poeta declara "Para Dios siempre vivo" (723). Las únicas otras menciones de personajes que pueden pertenecer al ambiente religioso de España en aquella época son las cinco alusiones a San Jacinto en la canción de la fiesta de los dominicos de Sevilla, y las diez referencias a Eutiquio, Estéban y Honorio, mártires de Asta. Tal escasez del tema religioso nos confirma la orientación pagana de la musa de Arguijo.

Es notable la escasa mención de Españoles en su poesía. Fuera de los mártires, hemos encontrado en su obra sólo cuatro referencias adicionales a Españoles: los "hijos" de Córdoba (627), y tres personajes a quienes Arguijo se dirige en unos sonetos, Fernando (468), Enrique (553), y un cierto "Ferrando" (737).

Sin embargo, en la canción a la muerte de su amigo, se desarrolla un tema pastoral en que el poeta mismo aparece en trece ocasiones en el personaje del pastor Arcicio lamentando a orillas del Bétis la muerte de su amigo Tircerio, otro pastor, también citado trece veces.

Relacionado con este tema hemos encontrado también cinco otras menciones de personajes que pertenecen al mundo pastoril.

Por lo tanto, el universo de Arguijo se compone por la mayor parte de personajes mitológicos, y en segundo lugar de héroes romanos. El mundo de los sonetos es casi exclusivamente mitológico e histórico: inspiración doble que es probablemente consecuencia de su conocimiento de la mitología griega y de Ovidio, y también de las convenciones poéticas de la época. Sin embargo el descuello de Apolo, Orfeo y César puede ser preferencia propia del poeta. En la segunda parte se encuentra un ambiente menos clásico en donde se mezclan los personajes mitológicos, históricos y españoles. La total ausencia de los héroes tradicionales españoles, confirma la orientación clasicista del poeta, así como la realidad de las dos partes de su obra desde el punto de vista de su inspiración.

VI. La percepción del mundo por los sentidos

Con el propósito de echar un poco de luz sobre el modo de aprehender el mundo tal como se refleja en la poesía de Arguijo, hemos escogido y estudiado las referencias a los sentidos. De este modo, hemos intentado averiguar la tonalidad sensitiva del poeta y la relativa importancia de los sentidos en su universo particular y en relación con su época.

1. El olfato

El olfato no desempeña un papel importante en el universo sensorio de Arguijo. En efecto, sólo se encuentran tres menciones de olores en su poesía, siempre en el contexto de las fiestas religiosas. En la fiesta que la ciudad de Jerez hizo á los mártires Eutiquio y Estéban, se difunden por el aire la fragancia de las flores y el olor a incienso:

Y el mas precioso olor entre el incienso
Pague á los aires agradable censo.
(738)

y los perfumes del incienso rodean los altares en la fiesta de los dominicos de Sevilla a San Jacinto:

Tu frente con las rosas
Y tu altar con olores,
De Arabia los mejores,
Ornarán con devoto afecto puro.
(739)

2. El tacto

Contra lo que se podría suponer según la orientación psicológica de los hombres en el tiempo de Arguijo, el tacto tiene muy poca importancia en su poesía, puesto que no hemos encontrado una sola mención de este sentido. Por ello no se puede considerar como referencias al tacto el peso de la barca de César cruzando el mar, "Brama furioso el mar, sintiendo el peso" (741) o en otra referencia, el peso de la tierra en los hombres de Atlas: "Y al peso estremeci6se el hombro atlántico" (742). Tampoco se puede admitir el empleo del verbo tocar cuando Tántalo "El árbol fugitivo casi toca" (740), como referencia al tacto.

3. El gusto

El gusto es otro sentido que tiene muy poca importancia en su obra. Entre las dos referencias que se encuentran, se cita la palabra "gusto" en relación con Tántalo:

Tú, que espantado de su pena, admiras
Que el cercano manjar en largo ayuno
Al gusto falte y á la vida sobre,
(743)

y también se refiere a las cenizas de Mausolo, las cuales su esposa "Bebe con ansias de inmortal deseo" (744). Es de notar que la primera es más bien una privación de gusto y que la segunda tiene muy poco que ver con el sentido del gusto.

4. La vista

Además de las menciones de los metales y de los colores, hemos encontrado ciento cuarenta y siete otras referencias al sentido de la vista, que consisten en alusiones a los ojos y a la vista, el verbo "ver" o "mirar" en varias formas, y los valores de la luz, del brillo, y de la oscuridad.

Los ojos aparecen ocho veces en la poesía de Arguijo, pero siempre se trata de los ojos de personajes mitológicos o históricos. Dan a conocer los males u originan los males cuando César no puede mirar con "enjutos ojos" (796) la cabeza de Pompeyo, y cuando los ojos de Rómulo no consienten la presencia de su rival, Remo (793). Con su "atrevida vista" (809), Orfeo pierde para siempre a su Eurídice, y los ojos de Ulises y la "vista" de las sirenas pueden ser el intermedio entre lo malo y el héroe (771,772). Originan los males en la referencia a los ojos de Polimnéster arrancados por la madre de Polidoro (802), y también cuando participan en la metamorfosis de Anaxarte: "Pasmáronse los ojos" (881). Se trata, pues, de un predominio de lo malo con respecto a los ojos.

Señalamos en el apéndice las cuarenta y siete menciones de las formas de los verbos "ver" y "mirar", para indicar la importancia del papel activo de la vista en la poesía de Arguijo.

Ya que hemos estudiado los colores en la parte perteneciente al paisaje, ahora consideraremos los valores

en la visión. A lo largo de toda su poesía, sobresale una impresión de luminosidad que se expresa en varias formas. Entre las dieciocho menciones directas de la luz y de la lumbre, ocho se refieren a la luz del día, o más bien, a la luz del sol. A veces, es una luz benéfica, que además de ser fuente de la luz clara del día, calienta el paisaje dotándole con matices colorados y refulgentes:

- 1) Y en cuanto de su luz Febo enriquece
Del rojo toro el argentado pece.
(825)
- 2) Mientras el sol con encendido lustre
Por el término luengo en que se espacia
Diere luz, y color diere á las cosas,
(887)
- 3) Yo vi del rojo sol la luz serena
(785)
- 4) Y ahora el sol, de los planetas príncipe,
Su luz vital, á los mortales pródiga,
(844,845)

Este sentido de luminosidad se refuerza con las diez referencias al sol y las seis alusiones á Febo, "autor de la lumbre" (879). Predomina el movimiento del sol en el paisaje:

- 1) Mira con cuánta priesa se desvia
De nosotros el sol, al mar vecino,
(756)
- 2) Antes que Febo el curso apresurase,
(871)
- 3) Que Febo está en oriente
O ya traspuesto dora el occidente.
(877)

Pero a la vez la luz del sol puede ser maléfica, quemando y destruyendo, cuando "quema el sol á los etíopes" (832), o cuando:

Pasa ligero el sol adonde mora
 El cancro abrasador, que en sus ardores
 Destruye campos y marchita flores,
 (765,766)

En tres ocasiones, se encuentra un matiz de brillantez extrema, cuando el poeta se refiere a "la aurora" (855), al cielo "de nuevo esplendor ornado" (790) y al "resplandor olímpico" (843).

También se evoca la luz fría, por medio de las diez y nueve alusiones a las dos fuentes de luz fría, las estrellas y la luna. Además de las citas de la palabra "estrellas", el poeta alude a "la máquina estrellada" (746), a las "clarísimas estrellas, luciente honor del alto firmamento" (775,776), a las "luces bellas" (777), al Héspero (761), a las "lucientes antorchas" (828), a la "esposa de Titan" (862), a las "malévolas estrellas" (837), y también en una referencia al Zodíaco, otra a Géminis, a Capricornio, y dos a Orión. La luna sólo se menciona dos veces.

Se trata, pues, de un paisaje aclarado de una luminosidad bastante intensa, en la que la luz caliente, dorada y rosada del sol predomina sobre la luz fría y plateada de la luna y de las estrellas. La luz también aparece como reflejo del oro y de la plata, lo que unido a las piedras preciosas mencionadas antes, da más intensidad al brillo en su poesía.

La luz también desempeña un papel simbólico en la poesía de Arguijo, puesto que la mitad de las menciones directas de la luz no se refieren al sentido recto de la

palabra. En una alusión a la "luz del rostro", el poeta participa de la metáfora renacentista acostumbrada:

Y no hallando en su tristeza medio,
Vuelve al usado ornato, y reflorece
Del ya sereno rostro la luz pura;
(764)

y en otra alusión a "la luz pequeña de este breve día" (757). También se presenta el concepto de luz-gloria:

1) Y vos, lumbres clarísimas del cielo,
Mirad propicias el vandadio suelo.
(830)

2) Excelsa gloria, luz resplandeciente
De la región que discurriendo baña
Del Vístula famoso el grande río;
(884)

3) ¡Salve, oh dichosa luz de la Samacia,
Y de toda virtud ejemplo ilustre!
(886)

La luz puede simbolizar una guía espiritual:

1) Hasta que, conociendo
Cuan cerca está de peligrosos daños
La incauta muchedumbre,
Su vista aclara la divina lumbre.
(865)

2) Tan solo tú, oh virtud, de las acciones
Arbitro justo, entre los dos extremos
Regla segura pones,
A tu verdad debemos
La elección conveniente. Tú deshaces
Con luz divina las humanas nieblas,
Le enseñas el camino o norte cierto,
Y le conduces al dichoso puerto.
(890)

Al otro extremo de la paleta encontramos la obscuridad, que se menciona veinte veces y muy a menudo unida al sentido simbólico. Señalamos en el apéndice las seis alusiones a lo oscuro en el paisaje, una del negro. Aparecen todas en relación con las tempestades.

Lo obscuro está relacionado con lo malo, lo inquieto, y a veces con el espanto y el miedo.

Esto ocurre en ocho metáforas del infierno en la mitología: "la obscura sombra" (768), el "lago obscuro" (784), "la region oscura" (809,812), "aquel oscuro lugar" (825), "los tenebrosos regnos" (835), y el "reino oscuro" (854).

Quizá inspirados por la poesía de San Juan de la Cruz, otras cuatro referencias pertenecen al símbolo místico de la "noche oscura". La expresión "noche oscura" se cita dos veces (869,878), mientras que en otra ocasión de desarrolla un poco más este concepto:

Y aprovecha, Fernando, en tu camino
La luz pequeña de este breve día.
Antes que en tenebrosa noche fría
Pierdas la senda, y de buscarla el tino.
(757,758)

aunque no se refiere a la dicha imagen mística en otra referencia cuando César:

"Llega en oscura noche al pobre techo"
(815).

En cuanto al sentido de la vista, entonces, hemos notado una preferencia por la claridad opuesta a la obscuridad, y junto a los colores, metales y piedras preciosas, se nota el predominio de los valores calientes en la reducida paleta del poeta. Las referencias al sentido simbólico, muy acostumbradas en la época, son bastante frecuentes. Lo que se destaca en la sensibilidad visual del poeta es su predilección por los valores de

claridad, brillo y de obscuridad, más que por los colores mismos, a lo que se añaden unas escasas menciones de formas, que casi no se evocan precisamente, sino tal vez en la única referencia al verbo dibujar (752). Las flores, por ejemplo, se evocan por sus colores y en una ocasión por su fragancia, pero nunca aludiendo a su forma. Situando A Arguijo en la evolución del sentido de la vista, el poeta no describe sino que sólo se fija en el simbolismo de los colores y de las formas.

5. El oído

Hemos encontrado doscientos treinta y cinco alusiones al oído en la obra de nuestro poeta, por lo tanto, es el sentido predilecto de Arguijo. Entre estas referencias ciento diez constan de varias formas de verbos, y ochenta y ocho se refieren a los sonidos. Sólo se encuentra una mención del oído mismo, en el soneto sobre Ulises, quien "los ojos cubre y cierra los oídos" (922). En este caso el oído aparece como posible mensajero del mal, porque puede comunicar el canto peligroso de las sirenas a los hombres.

En cuanto a los verbos que se refieren al oído, sus frecuentes menciones hacen destacar el papel activo del oír y del pronunciar en la poesía de Arguijo. Se pueden dividir las referencias en grupos generales, entre las que predominan los verbos que tratan del hablar (cuarenta y siete), en segundo lugar van citados los verbos que se refieren al llorar y al quejarse (veinticinco), en tercer lugar los que pertenecen al cantar (quince), en el cuarto

los verbos que se refieren a ruidos de varios tipos en el paisaje (doce), y luego los que se refieren al oír y al escuchar (diez), y por fin una cita del verbo reír, que señalamos para subrayar la escasez de esta manifestación en su poesía. Además de las menciones del hablar, entonces, se trata de un predominio de los verbos que expresan tristeza en forma de llorar y quejarse.

Las ciento cinco referencias a los sonidos pueden dividirse en tres grupos: los ruidos, los sonidos tristes, y los sonidos que se refieren a la música.

Entre las veinticuatro menciones de "ruidos" que no se refieren ni a los sonidos tristes ni a los musicales, se encuentra cierto predominio de la voz humana, que señalamos diez y seis veces en el apéndice, como "voz", "voces", y "ruego". La característica predominante de este grupo de "ruidos" es su aspereza, que se nota en las referencias al "son fragoso del roto puente" (956), al "son de las armas" (962), al "son de la cadena" de los galeotes (1046), también en los "gritos" (920) y los "clamores" (974), y expresada implícitamente en la referencia a las "trompas" (959).

Además de estas menciones de sonidos, la violencia de los elementos se expresa por medio de verbos y adjetivos que confirman la aspereza del paisaje, cuando se refiere

al trueno de Júpiter:

- 1) Y arma con rayos la tonante mano (904)
- 2) Armó de rayos el tonante Júpiter
La fuerte diestra, y con estruendo horrísono
Hizo temblar, airado, el orbe esférico, (1031,1032)

y en cinco otras referencias a las tempestades:

- 3) El austro proceloso airado suena,
Crece su furia, y la tormenta crece,
Y en los hombros de Atlanta se estremece
El alto olimpo y con espanto truena; (952,953)
- 4) Bramó Orion y las llorosas Híadas, (1033)
- 5) Gima la tierra, y los contrarios vientos
Talen la cumbre en la robusta selva; (897)
- 6) Brama furioso el mar, sintiendo el peso (991)

El mundo de Arguijo también está lleno de sonidos tristes, que aparecen treinta y dos veces en su poesía, y constan de catorce menciones del "llanto", cuatro "lamentos", cuatro "querellas", tres "quejas", tres "endechas", dos "gemidos", dos "suspiros", y un pequeño grupo de cuatro sonidos diversos. Por lo tanto, predomina la voz humana como medio de expresar lo triste, lo que puede ocurrir en un sentido colectivo, cuando se refiere al "afrentoso llanto" (896) y al "confuso llanto" (920) de la caída de Troya, pero por mayor parte se trata de la voz de un personaje mitológico o del lamento de Arcicio en la muerte de su amigo Tircerio.

En los sonetos, los personajes mitológicos se dirigen en su amargura al cielo, como Climene en su "lamento triste" en la muerte de su hijo Faeton (1000), como

Adriana en su "importuno lamento" al cielo (936), y el poeta también menciona el "tierno llanto" de Venus por Adonis (909), y las "quejas desiguales" de Fabio (906).

En cambio, en la segunda parte de su obra, los sonidos tristes proceden sobre todo de la canción a la muerte del amigo. Así, el poeta describe su dolor en estos términos: el "doloroso llanto" (1065), el "triste llanto" (1063), las "querellas lastimosas" (1069), "mis justas quejas" (1079), y las "piadosas quejas" (1093).

A pesar de la abundancia de los sonidos ásperos y de los sonidos tristes en la poesía de Arguijo, predominan los sonidos musicales. En suma, hemos encontrado cuarenta y nueve referencias a la música.

Se destaca el personaje de Orfeo en relación con la música, y aparecen diez y ocho menciones de la música relacionado con el músico. Ya se ha señalado el efecto de la música de Orfeo y de los demás músicos mitológicos sobre los elementos desencadenados y sobre las creaturas. Las cualidades predominantes de la música de Orfeo constan de su suavidad y su armonía, y estas características permiten al héroe tracio vencer a los elementos, a los animales, y al triste llanto de los infiernos:

- 1) Así cantando llora el tracio amante;
Y á sus blandos acentos enmudece
El viento, y la agua su corriente enfrena;
Y enternecidas truecan el semblante
Las fieras ¡corto alivio! mientras crece
Del ya perdido bien la justa pena.

(942,943)

- 2) Pudo con diestra lira y dulce canto
 Bajar Orfeo á la region oscura,
 Y del dolor que eternamente dura
 La fuerza suspender y el triste llanto.
 (977,978)

- 3) Suene, suene el dulcísimo contento,
 Que enfrena el agua y enmudece al viento.
 (1017)

En otras ocasiones también, el poeta afirma lo dulce de la música del poeta: "divino concento" (979), "la voz dulce" (980), el "canto generoso" (947), "la voz regalada" (1004), y "del canto la admirable fuerza" (1006).

Además de ser dulce y triste, el canto de Orfeo se señala por sus versos:

- A tí en los versos dulces y numeroso
 ¡Oh primer padre de la lira, Orfeo!
 (944)

La suavidad de su música cobra más valor por ser acompañada por la lira del músico:

- Si con süave lira osó seguro
 Bajar el tracio al reino del espanto;
 (1003)

La importancia de la música de Orfeo cobra aún más intensidad si se considera las muchas alusiones a su personaje en la poesía de Arguijo.

A eso se puede añadir la importancia de los otros personajes mitológicos que tienen relación con la música: Arión, Anfión, Apolo, Tirteo, y las sirenas. También con respecto a estos músicos, se trata de la música dulce y armoniosa: la cítara y "canto artificioso" de Arión (983), y el "dulce son de su instrumento" (984).

El imperio de sonidos musicales cobra más fuerza si consideramos que los factores que producen la música, son la voz humana que ya hemos mencionado, y los instrumentos. En efecto, aparecen once menciones o referencias a instrumentos musicales en su obra. Dos aluden a la cítara de Arión, tres a la lira de Orfeo, dos a la vihuela del poeta, dos a la lira que no pertenecen a Orfeo, y finalmente dos alusiones a la música con la palabra "plectro", una de ellas una referencia a "Aquel plectro divino", Orfeo (1043). Se nota que Arguijo ha dado preferencia a los instrumentos músicos de cuerda, y especialmente la lira, usada por los Antiguos.

Así pues, en la poesía de Arguijo se trata de la música culta y refinada. Se pone de relieve por lo tanto, lo intelectual de la música en que piensa nuestro poeta.

En la poesía de Arguijo el sentido del oído predomina sobre los demás, lo cual no es de extrañar, pues en aquel tiempo el oído era prominente en la jerarquía de los sentidos. Así la percepción del mundo en la obra del poeta está dominada por el universo de los sonidos, lo que le sitúa en el mismo ambiente psicológico que sus contemporáneos, a pesar del papel reducido que

desempeñan en su poesía, el tacto y el gusto.

Conclusión

A través de este estudio se ha notado un grado extremo de helenismo en la obra del poeta, lo que nos permite distinguir dos partes en su obra. Mientras que en los sonetos el poeta se concentra por la mayor parte en los temas clásicos, en la segunda parte, aunque aparezcan muchas alusiones mitológicas, predominan los temas históricos, pastoriles y personales, todos relacionados con lo español y las pasiones propias del poeta.

Se destaca en su poesía una preferencia por un mundo irreal, que procede directamente de la visión de Arguijo, sin relaciones con la realidad vista y experimentada por el poeta sevillano. Eso se observa especialmente en el predominio de los tópicos mitológicos, que sitúan su inspiración en un puro ambiente neoclásico de belleza formal, en el mundo frío de una reconstrucción intelectual, en el que las pocas menciones de lo español y de lo personal no logran introducir rasgos sensibles, aunque quizá sí en cierto modo en la dicha segunda parte de su poesía. Estas características se notan también en nuestro estudio del sentido de la vista, en el que se refleja un universo dominado por los valores: en vez de los colores acostumbrados del paisaje, el verde, el azul y el rojo, el poeta prefiere lo dorado, el blanco, y un matiz de luz, de brillo y de brillantez extremo, es decir, en vez de los colores del mundo sensorial, prefiere los valores propios de lo inte-

lectual.

Hemos notado unas tendencias, en el sentido psicológico del término, que brotan más o menos del inconsciente del poeta. Así predomina el universo de los sonidos, lo que se observa además en la relativa escasez de las manifestaciones de los otros sentidos. En este universo de los sonidos, sobresale el músico y la música. Se trata de todo lo que "resuene": la lira, la cítara, y la vihuela, es decir, sonidos de instrumentos de cuerda opuestos a sonidos más ásperos. Estos sonidos suaves cobran más valor por medio de los músicos que se encuentran en la obra del poeta: Apolo, el canto y la cítara de Arión, Anfión y especialmente el canto y la lira de Orfeo. Así pues, en la obra de Juan de Arguijo hay un dominio, quizá consciente, de los sonidos musicales pertenecientes a la voz humana o a los instrumentos de cuerda, y del personaje de Orfeo como músico.

En la personificación de lo violento de los elementos, aparece un procedimiento animista, pero el aire, el fuego, y el agua se calman por la influencia de la música y en particular por la de Orfeo. Las tempestades y la contrariedad de los elementos quizá pertenezcan al mundo de los hombres del Siglo de Oro, en el que todavía predominaban sentimientos de espanto y de cautela, a los que daban fuerza lo desconocido y no dominado de los elementos. En contraste con este aspecto cruel y adverso de la vida, se piensa en otro mundo de luz, de brillantez y de música que quizá tiene relaciones con el ambiente sevillano en que vivía el poeta.

Entre los valores, la luz cobra siempre más intensidad a través de la frecuente mención de Apolo o Febo, otro personaje predilecto de Arguijo.

Pasando por imitaciones de los clásicos hasta aproximarse a los poetas del Parnaso, el poeta no trata en su poesía temas originales, sino que más bien se interesa por el culto de las formas, tal como lo cultivaron los parnasianos, poesía de la forma y de inspiración neoclásica.

NOTAS

CAPITULO I

- 1) Guillermo Díaz-Plaja, "La poesía clasicista del siglo XVII," en Historia general de las literaturas hispánicas, Barcelona, 1953, t.III, págs. XXX-XXXI.
- 2) F. Rodríguez Marín, "Nuevos datos para las biografías de algunos escritores españoles de los siglos XVI y XVII (Continuación)," en Boletín de la Real Academia Española, Madrid, 1920, t.VII, pág. 522. Los datos están sacados del Archivo General de Indias, Registro de esclavos, (153, 4, 9, fol. 187 vto.).
- 3) Ibid., pág. 522. Cita del Archivo General de las Indias, Asiento de pasajeros, (45, 1 2/18, libro 3º, fol. 489).
- 4) Ibid., págs. 525-526. Incluye una cita del Archivo de protocolos de Sevilla, (libro 2º de 1592).
"En Gaspar de Arguijo se remató 'vn heredamiento de casas principales y de cogederas y molinos y almacen de azeyte y oliuares, viñas e cortijos de pan senbrar, con todos sus anexos, que se dize el heredamiento de tablantes, que es el axarafe deste ciudad de seuilla, en término de la villa despartinas, jurisdiccion desta dicha ciudad, (...)' Se remató el heredamiento en 235.000 ducados."
- 5) F. Rodríguez Marín, Pedro Espinosa, Madrid, 1907, pág. 122.
- 6) F. Rodríguez Marín, "Nuevos datos para las biografías de algunos escritores españoles de los siglos XVI y XVII (Continuación)," en Boletín de la Real Academia Española, Madrid, 1920, t.VII, pág. 522. Cita el Archivo parroquial de San Andrés, (libro 2º de Bautismos, fol.106 vto.).
- 7) Ibid., pág. 523. Incluye una cita del Archivo de protocolos de Sevilla, oficio 13, Andres de Herrera, (libro 2º de 1584, fol. 1437).
- 8) Ibid., pág. 526. Cita el Archivo Municipal de Sevilla, Actas capitulares: "Ley el nonbramiento que hace don juan de arguijo en don garçia de arguijo en el oficio de lugarteniente de almirante mayor, con el oficio de veyntiquatria anexa, en virtud de ciertos Recaudos que presenta, por muerte de gaspar de arguijo su padre."

- 9) J. Colón y Colón, Introducción, Sonetos de D. Juan de Arguijo, Sevilla, 1841, pág. 10.
- 10) Santiago Montoto, "Lope de Vega y don Juan de Arguijo," en Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo, Madrid, 1934, pág. 271. Dice Montoto que era una casa "magnífica y espléndida, ricamente decorada, embellecida con esculturas traídas de Italia y con obras de los mas afamados pintores, (...) Entre las obras de arte descollaban el famoso techo pintado por Pacheco en 1601."
- 11) Lope de Vega, Rimas, edición de Gerardo Diego, Madrid, 1963, págs. 195-196. Contiene dos sonetos de Lope, probablemente inspirados por las estatuas de la casa de Juan de Arguijo. Un soneto trata de unas esculturas pertenecientes a Arguijo:

A Don Juan de Arguijo, viendo un Adonis,
Venus y Cupido de marmol

Quien dice que fué Adonis convertido
en flor de lirio y Venus en estrella,
no vió, señor don Juan, la imagen bella
que a España habéis de Génova traído.

Transformación, que no escultura, ha sido,
y porque no quedó beldad sin ella
ni amor sin él, a las espaldas della
también en piedra se mudó Cupido.

Los mismos son, que no pudiera el arte
vencer al cielo en perfección tan rara;
testigos son las piedras de Anaxarte.

Y si todas así las transformara,
yo os diera un mármol tan divino en parte
que el olvidado amor resucitara.

Otro soneto está dirigido a una estatua de Venus:

A la Venus de Marmol

Con inmortal valor y gentileza,
mármol hermoso, para siempre quedas,
pues quiere amor que de mi prenda heredes
la gracia, la blancura y la dureza.

Que al fin, si te excedió naturaleza
en dar alma a sus cuerpos, tú la excedes
en que sin alma nuestras almas puedes
mover con arte y con mayor belleza.

Lleva del tiempo y de la muerte palma,
del límite mortal milagro indigno,
pues no podrán sin alma deshacerte.

No sienta quien te ve que estás sin alma,
porque tan bello cuerpo no era digno
de estar sujeto al tiempo ni a la muerte.

- 12) C.A. Barrera y Leirado, "Nuevas noticias biográficas del insigne poeta sevillano D. Juan de Arguijo," en Revista de España, Madrid, 1868, t.IV, págs. 272-273.

- 13) F. Rodríguez Marín, Pedro Espinosa, Madrid, 1907, pág. 132. Cita a Rodrigo Caro en "Claros varones en letras," Ms., Biblioteca Capitular y Colombina, (B4, 449, 27, fol. 63).

En otro poema dirigido a Arguijo, Lope de Vega le llama "dulce divino Orfeo". (Véase también la nota 22).

- 14) Cervantes, Viaje del Parnaso, Madrid, 1935, págs. 46-47.

- 15) C.A. Barrera y Leirado, "Noticias biográficas del insigne poeta sevillano D. Juan de Arguijo, en Revista de España, Madrid, 1868, t.III, pág. 87. (Reproduce el poema de Rioja del código M.-82 de la Biblioteca Nacional de Madrid).

- 16) Angel Lasso de la Vega, "Arguijo (Juan de)," en Historia y juicio crítico, Madrid, 1871, pág. 188.

- 17) F. Rodríguez Marín, Pedro Espinosa, Madrid, 1907, pág. 128.

- 18) Ibid., págs. 129-130. Rodríguez Marín cita el poema de Juan de la Cueva.

- 19) Dámaso Alonso, Vida y obra de Medrano, Madrid, 1958, t.II.

Págs. 90-91, reproduce una oda de Medrano en la que alude a los temas clásicos tratados por Arguijo:

A Don Juan de Arguijo, veinticuatro de Sevilla.

Tú escribes, otro Píndaro, otro Homero,
aquellos, o deidades celestiales,
o héroes milagrosos,
que en pacífica toga, o en azero

sangriento, ya prudentes, ya espantosos,
 tus versos inmortales
 con hechos merecieron gloriosos.

Nosotros, oh Don Iuan, abrir el labio
 cantando el singular valor de Alcides,
 el malsano de Elena
 robo y fuego, la astucia de algún sabio
 gran ditador, la cueva inmensa, llena
 de Curçio, o a Tidides,
 de sus deidades par, con flaca avena,

pequeños, tanto acometer no osamos;
 ni las a ti debidas alabanzas:
 que entre los inmortales
 héroes, luz de esta edad te saludamos.
 Tú, Don Juan, tú, a tamaña alteza iguales
 versos, único, alcanças,
 debidos ya a las mentes celestiales.

¿Quién dinamente escribe a Marte fiero
 en malla luminoso de diamante?
 ¿o al moço aventurado,
 breve dueño de el orbe? ¿o ya severo
 a Iúpiter tronando, quebrantado
 de orgullo arrogante
 de quien turbar la paz de el cielo a osado?

Nosotros, si ayer algo conferimos
 con amigos, si el tiempo nos provoca
 con calores terribles,
 onestamente ociosos, escrebimos
 fáciles mesas, sombras apaçibles;
 y tal vez, si nos toca
 'umano ardor, no torpes ni ensensibles.

Pág. 163, cita también otro soneto del mismo:

A don Iuan de Arguijo.

Si con poco nos basta, ¿por qué, Argío,
 por qué no -y animoso yo, y prudente-
 mi breve censo estimaré igualmente
 que de América al ancho señorío?

"Dulce es de un gran montón de plata mío
 suplir mi falta!" -¿Y no es tan suficiente,
 cogida l'agua de una breve fuente,
 a mitigar la sed, como de un río?

Bebe, pues, deél, que suele arrebatado
 Guadalquivir con súbita avenida
 llevarse a quien le bebe maltemplado.

¿Quién ay, quién ay, que con la asaz se mida?
 Ni charcos éste apurará afanado, ,
 ni entre ondas fieras perderá la vida.

Pág. 171, en otro soneto, le aconseja renunciar los engaños de lo artificioso:

A Don Juan de Arguijo, contra el artificio.

Cansa la vista el artificio 'umano,
 quanto mayor más presto: la más clara
 fuente y jardín compuestos dan en cara,,
 que nuestro ingenio es breve y nuestra mano.

Aquel, aquel descuydo soberano
 de la Naturaleza, en nada avara,
 con luenga admiración suspende y para
 a quien lo advierte con sentido sano.

Veer cómo corre eternamente un río,
 como el campo se tiende en las llanuras,
 y en los montes se añuda y se reduce,

grandeza es siempre nueva y grata, Argío;
 tal, pero, es el autor que las produce:
 ¡oh Dios, inmenso en todas sus criaturas!

Pág. 222, se cita otra vez a Medrano:

A Don Juan de Arguijo.

Ya sopla el Ábrego; ya 'inchado
 se encona, sordo, y turba el golfo, Argío;
 ya el Aquilón arrebatado y frío
 crece en montes las olas, ensañado.

Rómpense unas con otras, y erizado
 brama espantable el mar, lançando impío
 espumas contra el cielo, y tu navío
 bacila entre las ondas afanado.

¿Qué? Depón el temor: a humilde playa
 Dios, el que admiras piélagos insolente,
 rindió, y "ésta", le dijo, "sea tu raya:

jamás de aquí con ambicioso antojo
 oses pasar; aquí tu vanamente
 espantosa 'inchazón rompe, y tu enojo".

- 20) Santiago Montoto, "Lope de Vega y don Juan de Arguijo,"
 en Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo, Madrid,
 1934, t.XI, págs. 275-276.

- 21) C.A. Barrera y Leirado, "Noticias biográficas del insigne poeta sevillano D. Juan de Arguijo," en Revista de España, Madrid, 1868, t.III, pág. 84.
- 22) Lope de Vega, Rimas, edición de Gerardo Diego, Madrid, 1963, págs. 59-61. Lope le dirige el poema siguiente:

A Don Juan
de Arguijo
Veinticuatro de Sevilla

¿A quién daré mis Rimas
y amorosos cuidados,
de aquella luz traslados,
de aquella Esfinge enigmas?
¿A quién mis escarmientos?,
¿a quién mis castigados pensamientos?

A vos, famoso hijo
de las Musas, que sólo
a vos de polo a polo
para su centro elijo;
a vos, asilo sacro,
soberano de Apolo simulacro.

A vos, Mecenas claro,
dulce divino Orfeo,
clarísimo Museo,
de los ingenios faro;
porque a vos dirigidas,
más que sus versos letras, tendrán vidas.

Aquí, donde sereno
corre el Betis undoso,
y en mi llanto amoroso
dió al indio mar veneno,
con mal acorde lira
canté lo que a mi genio Febo inspira.

Esto os doy, aunque veo
que es agua en ruda mano:
el don es pobre y llano,
alto y rico el deseo.
Cisne de amor parezco,
la voz postrera a vuestro nombre ofrezco.

Para mayores cosas
levanto el armonía
el plectro, que solía
tratar las amorosas,
por ver si el láurel verde
hallo en las armas, que en amor se pierde.

- 23) Santiago Montoto, "Lope de Vega y don Juan de Arguijo," en Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo, Madrid, 1934, t.XL, pág. 276.
- 24) J.E. Hartzenbusch, "Comedias escogidas de Frey Lope Felix de Vega Carpio," en Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, 1950, t.III, pág. 325.
- 25) Santiago Montoto, "Lope de Vega y don Juan de Arguijo," en Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo, Madrid, 1934, t. XL, pág. 276.
- 26) Lope de Vega, en la Jerusalén Conquistada, edición de Joaquín de Entrambasaguas, Madrid, 1951, t.II, pág. 371, le dirige la estrofa siguiente:

Aquel cuya virtud jamas vencida
En la persecución acrisolada,
Mostró tantos quilates en la vida,
Que la piedra dexó toda dorada
Aquel mas excelente en la cayda
Que estuuó en la fortuna leuantada,
Si no es don Iuan de Arguijo Seuillano,
Es la misma virtud en velo humano.

- 27) C.A. Barrera y Leirado, "Nuevas noticias biográficas del insigne poeta sevillano D. Juan de Arguijo," en Revista de España, Madrid, 1868, t. IV, pág.268. Sigue la cita:

"Salió al recibimiento toda la Milicia y toda la ciudad: posó en la Alcázar. Las naciones y la nobleza hicieron máscaras. Hubo fiestas de toros. Hicieron mucha salva muchas galeras y naos que habia en el rio. En el Cerrillo, junto á San Diego, se formó un castillo con fosa y muralla, que se habia de acometer con alarde general, y habia de verlo la Marquesa desde la torre de la esquina de la huerta de la Alcoba, y á este tiempo, el dia ántes, murió la niña que parió la Condesa de Niebla, con que cesó esta fiesta y otras que se le iban previniendo por la ciudad, conforme lo que S.M. habia insinuado en la carta referida para su Asistente.

- 28) Marcelino Menendez Pelayo, "Arguijo, D. Juan," en Biblioteca de Traductores Españoles, Madrid, 1952, t.I, pág. 151.
- 29) Santiago Montoto, "Lope de Vega y don Juan de Arguijo," en Revista de la Biblioteca, Archivo y

Museo, Madrid, 1934, t.XL, págs. 272-273. Cita el poema de Lope de Vega.

- 30) C.A. Barrera y Leirado, "Noticias biográficas del insigne poeta sevillano D. Juan de Arguijo," en Revista de España, Madrid, 1868, t.III, págs. 82-83, reproduce en parte la introducción de Juan Antonio de Ibarra en "Economio de los Ingenios Sevillanos en la fiesta de los Santos Inacio de Loyola y Francisco Xavier," publicado en Sevilla en 1623:

"La esperanza de la luz deste certámen ha sido incendio, cuidado y horror de algunos, poco apreciadores de las causas que pueden haberle dado mal nombre: la enfermedad del Sr. D. Juan de Arguijo, de cuyo ebo inmortal nos aseguran las prendas admirables con que enriqueció la fama y el argumento de las plumas. Tenía en su elección resignada gran parte deste juicio, y guardándole los términos de la cortesía, se esperaron los de su salud, hasta que la fue á tener en los cielos eternamente, con aplauso de sus cortesanos, funestas celebridades de sus amigos y eterno sentimiento de su patria, gloriosa con tal hijo."

CAPITULO III

- 31) José María de Cossío, Fábulas mitológicas en España, Madrid, 1952, pág. 883.
- 32) Ibid., págs. 411-420.

CAPITULO IV

- 33) Sebastián de Covarrubias, Tesoro de la lengua castellana o española, Barcelona, edición de Martín de Riquer, 1943, pág. 59.
- 34) Ibid., pág. 574.
- 35) Ibid., pág. 969.

"La puente de Salamanca, sobre el río Tormes, es edificio de romanos, y sobre ella está una figura de un toro, aunque ya muy gastada, y ésta es cierto averse puesto quando se hizo la dicha puente, y en el toro querían sinificar ser el dicho río caudaloso y de los famosos, a los quales los antiguos

davan forma de toros, pintándolos con cuernos por hazer sus riberas muchas inflexiones y bueltas, a modo de cuernos..." Por lo tanto se trata de un río, que es rojo por la sangre de los mártires. El adjetivo argentado en el mismo verso se refiere al color plateado del pez, o "pece" del río.

CAPITULO V

- 36) José María de Cossío, Fábulas mitológicas en España, Madrid, 1952, pág. 885.
- 37) Ibid., págs. 879-880.

BIBLIOGRAFIA

A. Bibliografía general

1. Alonso, Dámaso. De los siglos oscuros al de oro; notas y artículos a través de 700 años de letras españolas. Madrid, Gredos, 1958.
2. Alonso, Dámaso. Vida y obra de Medrano. Madrid, CSIC, 1948 y 1958, 2 vols.
3. Bell, Aubrey Fitz Gerald. El renacimiento español. Traducción y prólogo de Eduardo Julia Martínez. Zaragoza, Ebro, 1944.
4. Bonneville, H. "Sur la poésie à Séville au Siècle d'Or," en Bulletin Hispanique. Bordeaux, Féret & Fils, 1964, t.66. Págs. 311-348.
5. Cervantes Saavedra, Miguel de. Viaje del Parnaso. Edición de F. Rodríguez Marín. Madrid, Bermejo, 1935.
6. Cossío, José María de. Fábulas mitológicas en España. Madrid, Espasa-Calpe, 1952.
7. Covarrubias Horozco, Sebastián de. Tesoro de la lengua castellana o española. Edición de Martín de Riquer. Barcelona, S.A. Horta, 1943.
8. Díaz-Plaja, Guillermo. El espíritu del barroco; tres interpretaciones. Barcelona, Editorial Apolo, 1940.
9. Díaz-Plaja, Guillermo. Historia general de las literaturas hispánicas. T.III, Renacimiento y Barroco. Barcelona, Editorial Barna, 1953.
10. Febvre, Lucien. Le Problème de l'incroyance au XVIe siècle; La Religion de Rabelais. Col. Evolution de l'humanité. Bibliothèque de synthèse historique. Paris, Albin Michel, 1947.
11. Hartzenbusch, J.E. Comedias escogidas de Frey Lope Felix de Vega Carpio. En BAE, t.41. Madrid, Ediciones Atlas, 1950, v.3.
12. Henríquez Ureña, Pedro. Estudios de versificación española. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Departamento Editorial, 1961.

13. Lapesa Melgar, Rafael. Introducción a los estudios literarios. Madrid, Ediciones Anaya, 1966.
14. Mandrou, Robert. Introduction à la France moderne, 1500-1640; Essai de Psychologie historique. Col. Evolution de l'humanité. Bibliothèque de synthèse historique. Paris, Albin Michel, 1961.
15. Martin, H.M. "The Apollo and Daphne Myth as Treated by Lope de Vega and Calderon," en Hispanic Review. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1933, t.1. Págs. 149-160.
16. Menendez y Pelayo, Marcelino. Orígenes de la novela. Madrid, CSIC, 1943, t.III.
17. Navarro Tomás, Tomás. Métrica española. Syracuse, Syracuse University Press, 1956.
18. Orozco Díaz, Emilio. Temas del barroco de poesía y pintura. Granada, Universidad de Granada, 1947.
19. Pfandl, Ludwig. Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro. Traducción del alemán por el Dr. Jorge Rubió Balaguer. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1952.
20. Sáinz de Robles, F.C. Ensayo de un diccionario mitológico universal. Madrid, Aguilar, 1958.
21. Santa Cruz de Dueñas, Melchor de. Floresta española. Madrid, Sociedad de bibliófilos españoles, 1953.
22. Serís, Homero. "Lope de Vega y los sevillanos, una carta inédita del Fénix," en Bulletin Hispanique. Bordeaux, Féret & Fils, 1963, t.65. Págs. 20-34.
23. Vega Carpio, Lope Félix de. Jerusalén Conquistada. Edición de Joaquín de Entrambasaguas, Madrid, CSIC; Instituto "Miguel de Cervantes", 1951, t.II.
24. Vega Carpio, Lope Félix de. Rimas. Edición de Gerardo Diego. Madrid, Gráficas Osca, 1963.
25. Vossler, Karl. Introducción a la literatura española del Siglo de Oro; seis lecciones. Versión del alemán por Felipe Gonzalez Vicen. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1945.

Sobre Hero y Leandro:

1. Aldana, Francisco de. Obras completas. En Biblioteca de antiguos libros hispánicos, serie A, t. 22-23, edición de Manuel Moragón Maestre, Madrid, CSIC, Instituto "Miguel de Cervantes", 1953, v.2. Págs. 174-178.
2. Bocángel y Unzueta, Gabriel. Obras. Edición de Rafael Benítez Claros. Madrid, CSIC, Instituto "Nicolás Antonio", 1946, t.I, Págs.21-43.
3. Castro y Rossi, Adolfo de. Poetas líricos de los siglos XVI y XVII. En BAE, t. 32. Madrid, Ediciones Atlas, 1950, v.1. Págs. 523-525.
Contiene el poema de Góngora.
4. Castro y Rossi, Adolfo de. Poetas líricos de los siglos XVI y XVII. En BAE, t.32. Madrid, Ediciones Atlas, 1950, v.1. Págs. 338-525.
Contiene el poema de Fernando de Herrera.
5. Díaz-Plaja, Guillermo. Antología mayor de la literatura española. Renacimiento, Siglo XVI. Madrid, Editorial Labor, 1958, t.II.
Contiene el poema de Juan Boscán de Almogáver.
6. Garcilaso de la Vega. Obras. En Clásicos Castellanos, edición de T. Navarro Tomás. Madrid, Espasa-Calpe, 1963, t.3. Pág. 232.
7. Ovidio Nason, Publio. Las Heroidas. En la Col. Austral, traducción en verso castellano y prólogo de Diego de Mexía. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1950. Págs. 216-246.
8. Quevedo y Villegas, Francisco de. Obras completas. Edición de Luis Astrana Marín. Madrid, Aguilar, 1943, t.I. Pág. 36.
9. Ramírez Pagán, Diego. Floresta de varia poesía. Edición de Antonio Pérez Gómez. Barcelona, Selecciones Bibliófilas, 1950, t.I. Págs. 114-116.

Sobre la fábula de Ifis y Anaxarte:

1. Castro y Rossi, Adolfo de. Poetas líricos de los siglos XVI y XVII. En BAE, t.32. Madrid, Ediciones Atlas, 1950, v.1. Págs. 73-75.
Contiene el poema de Diego Hurtado de Mendoza.
2. Cossío, José Maria de. Fábulas mitológicas en España. Madrid, Espasa-Calpe, 1952. Pág. 264.
Cita un fragmento del poema de Fernando de Herrera.
3. Francisco de la Torre. Poesías. En Clásicos Castellanos, edición de Alonso Zamora Vicente. Madrid, Espasa-Calpe, 1956, t.124. Págs. 148-165.
4. Garcilaso de la Vega. Obras. En Clásicos Castellanos, Edición de T. Navarro Tomás. Madrid, Espasa-Calpe, 1963, t.3. Págs. 193-199.
5. Ovidio. The Metamorphoses. Mentor Classics, traducción e introducción de Horace Gregory. New York, The New American Library, 1960. Págs. 405-407.

Sobre la fábula de Orfeo:

1. Cabañas, Pablo. El mito de Orfeo en la literatura española. Contiene "El Divino Orfeo" de P. Calderón de la Barca, "Orpheo" de R.P. Gabriel Ruiz, y "Orfeo, fenix de Turia." Madrid, CSIC, Instituto "Miguel de Cervantes" de "Filología Hispánica," 1948.
2. Garcilaso de la Vega. Obras. En Clásicos Castellanos, edición de T. Navarro Tomás. Madrid, Espasa-Calpe, 1963. Pág. 217.
3. Horozco, Sebastián de. Cancionero de Sebastián de Horozco. Sevilla, Imprenta y Librería Española y Extranjera de D. Rafael Tarascó, 1874. Págs. 254-255.
4. Jáuregui y Aguilar, Juan de. Orfeo. Santiago de Chile, Editorial Cruz del Sur, 1943. 137 págs.
5. Pérez de Montalbán, Juan. Orfeo en lengua castellana. En Biblioteca de antiguos libros hispánicos, Serie A, t. XIV, edición de Pablo Cabañas. Madrid, CSIC, Instituto "Miguel de Cervantes", 1948. 149 págs.

6. Querol, Vicente W. Poesías. En Clásicos Castellanos, Edición de Luis Guarner. Madrid, Espasa-Calpe, 1964, t.160. Págs. 173-175.

B. Artículos sobre la vida de Juan de Arguijo

1. Barrera y Leirado, Cayetano Alberto. "Noticias biográficas del insigne poeta sevillano D. Juan de Arguijo," en Revista de España. Madrid, 1868, t.III, págs. 78-79.

Trata de la vida del poeta y de su esposa Doña Sebastiana, de la veinticuatría, del restablecimiento del colegio de la Compañía de Jesús en Cádiz, de su posible viaje a Italia, de su participación en unos bautismos como padrino, de su amistad con Lope de Vega, y de su muerte. Reproduce varios elogios, una carta de Arguijo a D. Diego Felix Quijada y Riquelme, y menciona las primeras ediciones de sus poemas.

2. Barrera y Leirado, Cayetano Alberto. "Nuevas noticias biográficas del insigne poeta sevillano D. Juan de Arguijo," en Revista de España. Madrid, 1868, t.IV, págs. 265-274.

Contiene una carta de los señores J.J. Bueno y Antonio Gomez Azeves, contestando al artículo que señalamos más arriba. Se trata de su matrimonio, de la veinticuatría, de su posible viaje a Italia, e incluye una descripción del techo de la casa de Arguijo y una relación de la estancia que hizo en Sevilla la Marquesa de Denia.

3. Cervantes Saavedra, Miguel de. Varias obras inéditas. Madrid, A. de Carlos é hijo, 1874. Amplia datos tomados de la "Historia del saco de Cádiz por los ingleses en 1596," de D. Pedro de Abreu, y del archivo de la Compañía de Jesús de Cádiz. Nota los gastos del poeta a la visita de la Marquesa de Denia, la participación del poeta en unos torneos, las capitulaciones matrimoniales, sus asuntos financieros: deudos, cartas de pago, fundación del colegio de la Compañía de Jesús en Cádiz y sus tratos con la Compañía, y el testamento de su madre.

4. Colón y Colón, J. Sonetos de D. Juan de Arguijo. Sevilla, Alvarez, 1841, 52 págs.
En la introducción trata del "Parnaso castellano",

y de los poetas de Sevilla en aquella época; también hay unos apuntes biográficos: sobre la veinticuatría, la elección de Arguijo como procurador de las cortes, su renuncia de la veinticuatría, su sepultura. Se reproducen unos elogios de sus contemporáneos y se alude a su carácter y a su afición a la música.

5. Gallardo, Bartolomé José. Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos. Madrid Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, 1868, t.I. Págs. 284-289. Recopila los comentarios conocidos sobre la vida de Arguijo e incluye una lista de sus poemas.
6. Lasso de la Vega, Angel. "Arguijo, Juan de," en Historia y juicio crítico de la escuela poética sevillana en los siglos XVI y XVII. Madrid, Imprenta de la viuda e hijos de Galiano, 1871. Págs. 186-188. Dedicatorias de Lope de Vega al poeta, otros elogios, reproduce una noticia del "Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos" copiado a su vez del Archivo de la catedral de Sevilla. Se menciona la fundación del colegio de la Compañía de Jesús, y se cita a J. Colón y Colón.
7. Lopez de Sedano, J.J. Parnaso español. Madrid, J. Ibarra, 1778, t. IX, págs. 140-154. Reproduce una canción, "En la sazón dichosa..." La introducción, págs. xxvii-xxx, incluye dos elogios de Lope de Vega, y se cita también una parte de un comentario de Rodrigo Caro sobre la vida de Juan de Arguijo.
8. Menendez y Pelayo, Marcelino. Biblioteca de Traductores Españoles. Madrid, CSIC, 1952, t.I, págs. 151-156. Contiene una breve descripción de la vida del poeta, se menciona a algunos biógrafos de Arguijo, se citan unos elogios, y las primeras ediciones de su obra. Incluye dos traducciones de Arguijo: las de Ausonio, y de San Gregorio Nacianceno.
9. Montoto, Santiago. "Lope de Vega y don Juan de Arguijo," en Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo. Madrid, 1934, t.XI, págs. 270-282. Trata de la estancia de Lope de Vega en Sevilla, de sus dedicatorias a Arguijo, y de la amistad entre los dos.

10. Rodríguez Marín, Francisco. Pedro Espinosa. Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1907, págs. 107-109 y 122-132.
Trata de la vida de Arguijo, y de las academias de Sevilla. También menciona la colaboración del poeta en la "Antología" de Espinosa.
11. Rodríguez Marín, Francisco. "Nuevos datos para las biografías de algunos escritores españoles de los siglos XVI y XVII," en Boletín de la Real Academia Española. Madrid, 1920, t. VII. Págs. 522-533.
Reproduce documentos sobre la vida de Arguijo, la mayoría están tomados del Archivo General de Indias, del Archivo de protocolos de Sevilla, y del Archivo Municipal de Sevilla.
12. Sánchez, José. Academias literarias del Siglo de Oro Español. Madrid, Gredos, 1961. Págs. 203-207. En su capítulo sobre las Academias Literarias de Sevilla, trata de la academia de Arguijo, de las reuniones, y de los participantes. Se alude a la amistad entre Lope de Vega y Arguijo. Se reproducen unas dedicatorias de Lope, varios elogios, y un soneto poco conocido de Arguijo.

C. Ediciones de la obra de Arguijo

Segun están recopiladas en la Bibliografía de la Literatura Hispánica de José Simon Diaz, Madrid, Gredos, CSIC, T.V. Págs. 625-630.

CODICES

1. "Versos"
Letra del s. XVII. 215 x 145 mm.
Madrid. Nacional. Mss. 10.159 (folios 1r-35v).
2. Soneto a la Marquesa de Denia.
Letra del s. XVII, 144 x 99 mm.
"He aqui que en refrescar los caminantes.."
Madrid. Nacional Mss. 861 (pág. 621).
3. Carta al P. Diego Meléndez. Sevilla, 30 de agosto de 1626.
Autógrafo.
Madrid. Nacional. Mss. 18.692.

4. "Cuentos...que noto D. Juan de Arguijo".
Letra del s. XVII. Sin fol. 220 x 150 mm.
Madrid. Nacional. Mss. 19-380.

EDICIONES

1. LOPE (A) de Vega Carpio. Soneto. En Vega Carpio, Lope de. El Peregrino en su patria. Sevilla. 1604. Preliminares.
Ejemplares:
Madrid. Nacional. R-9.660.
2. POESIAS. En Primera parte de las Flores de poetas ilustres de España... Ordenada por Pedro Espinosa. Sevilla. 1605.
3. POESIA. En Jáuregui, Juan de. Rimas. Sevilla, 1618. Preliminares.
4. OSADIA (A la) de Faetón. Soneto. En Ibarra, Juan Antonio de, Encomio de los ingenios sevillanos... Sevilla. 1623. Fol. 3v.
5. SONETOS. En Gracián, Baltasar. Agudeza y arte de ingenio. Huesca. 1648. (Contiene tres sonetos de Arguijo).
Ejemplares:
Madrid. Nacional. R-15.230.
6. CANCION inédita. En Parnaso español... por J.J. López de Sedano. Tomo IX. 1778. Págs. 140-54.
"En la sazón dichosa..."
V. nota en págs. XXIV-XXV.
7. VERSOS. Ed. de Estala. En Poesías inéditas de Francisco De Rioja, y otros poetas andaluces. Madrid. Imp. Real. 1797. Págs. 88-124. Colección de D. Ramón Fernández, XVIII.
8. SONETOS. En Poesías selectas castellanas... recogidas y ordenadas por Manuel Josef Quintana. Tomo I. Madrid. 1830. Págs. 311-19.
Reproduce catorce.
Ejemplares:
Madrid. Nacional. 1-16.416.
9. SONETOS. Sevilla, Alvarez y Cía. 1841. 52 págs. 21 cm. Págs. 5-12: Introducción, por J. Colón y Colón. (Reproduce una lista de los sonetos).
10. TRADUCCION de Horacio libro 1^o, Oda 3^a. En Revista de Ciencias, Literatura y Artes, I. Sevilla. 1855. Págs. 755-57.

"¡Oh nave en quien se fía..."

Nota: Copiada de un código que se conserva inédito en la biblioteca Colombina de esta ciudad."

11. POESIAS. En Segunda parte de las Flores de poetas ilustres de España. Ordenada por Juan Antonio Calderón.. Sevilla. 1896. Páginas 2-32.
12. SONETOS. En Cruz y Raya, Madrid, 1936, n^o 36, págs. 103-36.
Se reproducen siete, con una nota preliminar de Luis Cernuda.
13. POESIAS. Edición, prólogo y notas de Alberto Sánchez. En Poesía sevillana en la Edad de Oro... Madrid. 1948. Págs. 315-82.
14. CUENTOS recogidos por (Arguijo). Edición de A. Paz y Melia. En Sales españolas... Segunda serie. Madrid. 1902. Págs. 91-210. Colección de Escritores Castellanos, 121).
Ejemplares:
Madrid. Nacional. 6-9.142 (vol. 121).
15. RECOPIACION de cuentos de (Arguijo). En Barriobero y Herrán, E. Los viejos cuentos españoles... Madrid. 1930. Págs. 13-105.
16. RELACION de las fiestas de toros y juegos de cañas con libreas, que en la Ciudad de Sevilla hizo Don Melchor Alcazar en servicio de la Purissima Concepción... 19 Diciembre 1617. [s.l.] 1617. 12 hs. 4^o.
17. CARTA al P. Diego Meléndez. Sevilla, 30 de agosto de 1626. En Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, XIII, Madrid, 1905, páginas 272-73.

Otras ediciones de la obra de Arguijo:

18. Díaz-Plaja, Guillermo. Antología mayor de la literatura española. T.III, Barroco, Siglo XVII. Barcelona, Labor, 1960. Págs. 118-121.
Sólo contiene once sonetos.
19. Díaz-Plaja, Guillermo. Antología mayor de la literatura española. T.II, Renacimiento, Siglo XVI. Págs. 654-667.
Contiene 95 cuentos.
20. Paz y Melia, Antonio. Sales españolas o agudezas del ingenio nacional. Madrid, Ediciones Atlas, 1964. Págs. 231-269.
Contiene 320 cuentos recopilados por Arguijo.

(En este trabajo, hemos aprovechado de las ediciones siguientes:)

21. Castro y Rossi, Adolfo de. Poetas líricos de los siglos XVI y XVII. En BAE, t.32. Madrid, Ediciones Atlas, 1950, v.l. Págs. 391-404.
También en la bibliografía de Simón Díaz, edición de Rivadeneyra.
22. Gallardo, Bartolomé José. Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos. Madrid, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, 1863, t.I. Págs. 284-289. También citado en la bibliografía de Simon Diaz.
Contiene:
Dos sonetos: "Veamos, dijo, de Isis desdichado.." "Ciega imaginacion, que cual el viento.."

Una canción: "En la fiesta de los dominicos de Sevilla á San Jacinto"

Una silva: "Busca sin fruto entre la niebla oscura.."
23. Sánchez, José. Academias literarias del Siglo de Oro español. Madrid, Gredos, 1961. Págs. 203-207. Reproduce un soneto inédito de Arguijo, que no se encuentra en las otras ediciones: "Ardí, Ferrando, en fuego claro y lento..."

Abreviaturas

1. BAE. Biblioteca de Autores Españoles.
2. CSIC. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
3. G. Edición citada de Gallardo.
4. S. Edición citada de Sánchez.

APÉNDICE *

IV. Los elementos

A. El aire

1. Gima la tierra, y los contrarios vientos	p.392	BAE
2. La feroz ave por el aire vano.	p.393	"
3. Y en vez de fruta aprieta el aire vano.	p.394	"
4. El mar su llanto, el viento su deseo.	p.395	"
5. Que en vano esparzo al aire, y con piadosas	p.395	"
6. El viento, y al agua su corriente enfrena;	p.395	"
7. Cuando rompiendo el aire con liviano	p.395	"
8. El austro proceloso airado suena,	p.395	"
9. Otras dos veces del furioso noto	p.395	"
10. Mar y vientos se esfuerzan en mi daño,	p.395	"
11. Huir de mí, que al vago viento excedo?"	p.399	"
12. Pasa Arion el mar, suspende el viento	p.400	"
13. Aguas, vientos, delfin, dioses venciste.	p.401	"
14. Aunque mas se contrasten Euro y Noto,	p.401	"
15. Pague á los aires agradable censo.	p.396	"
16. Pues no da pluvias siempre el austro húmedo,	p.396	"
17. Que tal vez se convierte en blando céfiro,	p.396	"
18. De airados euros, y la madre próspera	p.397	"
19. Largo tiempo corrieron vientos áfricos,	p.397	"
20. Poblaron la region del aire lúcido.	p.397	"
21. Resonó por el aire en son tristísimo	p.397	"
22. Cual suele ser el animoso viento	p.404	"
23. Ciega imaginacion, que cual el viento	p.288	G
24. Cual pluvia al Noto, me deshaga, y luego	p.288	"
25. Agora por dar vela a mejor viento	p.207	S
26. esparzo con el pie la llama al viento.	p.207	"

B. El fuego

27. El derramado fuego, el humo oscuro,	p.392	BAE
28. Las griegas armas y el incendio extraño,	p.392	"
29. "Del rayo ardiente vivirás segura;	p.393	"
30. Que no es bien que consienta ajeno fuego	p.393	"
31. Quien pudo resistir al fuego mio."	p.393	"
32. Se guarda el fuego cuya llama ardiente	p.394	"
33. El son y de mi fuego las centellas,	p.394	"
34. El fuego que causó desdicha tanta;	p.394	"
35. Que della sale el fuego; mas en ella	p.395	"
36. Donde reliquias del ardor troyano	p.398	"
37. De las guerras domésticas el fuego;	p.398	"

* Los números de páginas se refieren a las ediciones citadas: Biblioteca de Autores Españoles (BAE), Gallardo (G), y Sánchez (S).

38. Rayo de la alta cumbre derribados.	p.399	BAE
39. Cual fuego á lo mas alto se avecina,	p.399	"
40. Y con el fuego castigarla quiso;	p.399	"
41. "¡Oh gloria de la Grecia, claro fuego,	p.399	"
42. Cuya llama las nieblas del Leteo	p.399	"
43. Burló sus brazos y avivió su fuego.	p.399	"
44. Mas fuego que contiene la alta esfera,	p.400	"
45. Llama, y solo le baña el ponto airado.	p.400	"
46. Donde el ardor del que gobierna Delo,	p.400	"
47. Ofrece al fuego la engañada diestra	p.401	"
48. Armó de rayos el tonante Júpiter	p.397	"
49. Venció el ardor lascivo.	p.398	"
50. Al trocado contigo armar el fuego,	p.404	"
51. Si aplico leña al fuego que me quema.	p.404	"
52. Ardí, Ferrando, en fuego claro y lento	p.206	S
53. esparzo con el pie la llama al viento.	p.207	"

C. El agua

54. El turbio Nilo, y vino el scita osado	p.392	BAE
55. Que el puro Tanais y el Oronta bebe.	p.392	"
56. Aunque en soberbias olas se revuelva	p.392	"
57. El mar, y conmovida en sus cimientos	p.392	"
58. Y al Tibre envidiara el Hispalio rio.	p.392	"
59. De nosotros el sol, al mar vecino,	p.393	"
60. Que invidia el rico Tajo y el Pactolo;	p.393	"
61. Rey de los rios, entreteje y ata	p.393	"
62. Claro Guadalquivir, si impetuoso	p.393	"
63. Con crespas ondas y mayor corriente	p.393	"
64. Alzas igual al mar la altiva frente,	p.393	"
65. Agua en las aguas busca, y con la mano	p.394	"
66. Huye el copioso Erídano á su boca,	p.394	"
67. Mares temer no supo vez alguna;	p.394	"
68. El que, bajando á la infernal laguna	p.394	"
69. Huyendo vence, y corta el mar seguro.	p.394	"
70. ¡Sordo mar! ¡Tierra extraña! ¡Nuevo cielo!	p.395	"
71. El mar su llanto, el viento su deseo.	p.395	"
72. Del que en las aguas vió su imagen bella;	p.395	"
73. Vuelve á ver en la fuente ¡caso extraño!	p.395	"
74. La agua, que fué principio de su muerte,	p.395	"
75. Vosotras, de Estrimon ondas hermosas,	p.395	"
76. Voces al rey del lago obscuro envia"	p.395	"
77. El viento, y la agua su corriente enfrena;	p.395	"
78. Lloró por largo tiempo de Nereo	p.395	"
78. Cuanto contiene el término espacioso;	p.395	"
79. A tí lloró Estrimon, á tí el fragoso	p.395	"
80. Senos Ebro recoge, y la prudente	p.395	"
81. Expuesta en firme escollo al mar insano	p.395	"
82. Mueve á piedad el reino de Nereo,	p.395	"
83. Del mar la libra y de la bestia dura,	p.395	"
84. Deshecho en agua, y á su luz primera	p.395	"
85. Probé las iras en el mar turbado,	p.395	"
86. Mar y vientos se esfuerzan en mi daño,	p.395	"

87. Cuando al Tibre el varon se precipita	p.396	BAE
88. Pisar del vago Tibre las riberas,	p.398	"
89. Huiste fiel por el airado Egeo,	p.398	"
90. Que inunda el Nilo, por su mal se aleja;	p.399	"
91. Cuya llama las nieblas del Leteo	p.399	"
92. Por los márgenes verdes de este rio,	p.400	"
93. Sulcando el falso mar de los amores,	p.400	"
94. Del mar? Vuelva por mí mi propia injuria,	p.400	"
95. Llama, y solo le baña el ponto airado.	p.400	"
96. Pirototo, fiel á la infernal laguna.	p.400	"
97. Te arrojó al mar, á quien tu nombre has dado,	p.400	"
98. Pasa Arion el mar, suspende el viento	p.400	"
99. Y las aguas enfrena el blando acento	p.400	"
100. Las nereidas, dejando el espumoso	p.401	"
101. Albergue, al dulce son de su instrumento	p.401	"
102. Festivo coro en el teatro undoso.	p.401	"
103. Aguas, vientos, delfin, dioses venciste.	p.401	"
104. Rogado deja el mar compuesto lecho,	p.401	"
105. Y en frágil barca el peligroso estrecho	p.401	"
106. Brama furioso el mar, sintiendo el peso	p.401	"
107. Rompe Leandro el mar, que embravecido,	p.401	"
108. Peligro, y de las ondas ya vencido,	p.401	"
109. "Ondas, dijo muriendo, si consiente	p.401	"
110. Si enfrena la corriente de los rios,	p.402	"
111. Region, por donde el mar su curso extiende,	p.396	"
112. Del rojo toro el argentado pece.	p.396	"
113. Vosotros, que de Bétis dignamente	p.396	"
114. Que enfrena el agua y enmudece al viento.	p.396	"
115. Por sus ondas Nereo	p.396	"
116. Guadalete, perdiendo de su olvido	p.396	"
117. De desventuras en un ancho piélagos,	p.396	"
118. Pues no da pluvias siempre el austro húmedo,	p.396	"
119. Y el fiero mar, que amenazó colérico	p.396	"
120. Al cielo con sus ondas, reprimiéndolas,	p.396	"
121. Con gruesas naves que sostiene el Támesis?	p.397	"
122. Y la que mira el fin del Tajo aurífero,	p.397	"
123. Que la ciudad volvieron largo océano.	p.397	"
124. Salió soberbio el Bétis por sus márgenes,	p.397	"
125. Veis correr del Genil el agua líquida,	p.397	"
126. Del que al mar arrojado	p.397	"
127. A las ondas Estigias halló paso	p.397	"
128. Hiere la blanca espuma,	p.398	"
129. Con que despues mis lágrimas renueva,	p.398	"
130. Del Bétis en la orilla	p.402	"
131. Todo en sudor y lágrimas bañado,	p.402	"
132. Y al agua que pasaba	p.402	"
133. Libre del mundo y sus hinchadas olas,	p.403	"
134. Al sacro Bétis con tus torres mides.	p.403	"
135. Que Tórmes riega ó el Henáres baña;	p.403	"
136. Del claro Bétis, en la noche oscura,	p.403	"
137. Los que habitan del agua la hondura,	p.403	"
138. Del húmedo aposento	p.403	"
139. A tal tiempo, que Bétis con gemidos	p.403	"

140. Su casa oscureció con turbias hondas;	p.403	BAE
141. Cuando el mar variable	p.404	"
142. Orillas del Erídano inclemente;	p.404	"
143. Que ha visto Bétis ni que el Tajo sabe!	p.404	"
144. Cual pluvia al Noto, me deshaga, y luego	p.288	G
145. Del Vístula famoso el grande río;	p.288	"
146. El indo Idáspes en su curso airado,	p.288	"
147. El fértil Nilo, el Tebro ensangrentado.	p.288	"
148. Que ciñe el mar y ve Titan luciente	p.288	"
149. cuando busco la orilla del Etheo.	p.207	S

1. Los metales

150. Tejé de oro y colores, donde parte	p.393	BAE
151. Preciosos dones de luciente plata,	p.393	"
152. Rompe con hierro agudo el casto pecho,	p.394	"
153. Y el impio acero de la griega espada	p.394	"
154. Mi pecho, mas que el bronce y mármol firme,	p.395	"
155. Sintió el pueblo en su daño el hierro duro,	p.398	"
156. Curcio, de acero y de valor armado,	p.399	"
157. ¿A qué no obligarás, hambre del oro,	p.399	"
158. Mas á tu hierro que á sus fuerzas debe."	p.401	"
159. Que animó en bronce artificiosa mano,	p.401	"
160. Marte, vestido de acerada túnica,	p.397	"
161. Y al rico en medio de su plata y oro	p.403	"

2. Las piedras

162. Repite: "¡Dafne fiera! ¡Mármol frío!	p.393	BAE
163. Cae el fiero peñasco, y la enemiga	p.394	"
164. Piedra. Tú, peregrino caminante,	p.394	"
165. Mi pecho, mas que el bronce y mármol firme,	p.395	"
166. No los mármoles rotos que contemplo,	p.400	"
167. Viví, y en dura piedra convertida,	p.401	"
168. Si ardiente llanto espira el mármol frío,	p.401	"
169. Juntar las piedras del tebano muro;	p.402	"
170. Que abrió las puertas de diamante duro,	p.402	"
171. Claros diamantes, esmeraldas ricas,	p.396	"
172. Y el zafiro, que imita al puro cielo.	p.396	"
173. La grave carga del peñasco horrible	p.396	"
174. Sin sentimiento, duros mas que mármoles;	p.397	"
175. Y al fin la mesma piedra que ocupaba	p.288	G
176. escríbase en mi mármol que huía,	p.207	S

3. El paisaje

177. Y echó por tierra el Ilion sagrado;	p.392	BAE
178. Troya fuí, de los dioses obra ilustre,	p.392	"
179. Honor del Asia, hermosa, rica y fuerte,	p.392	"
180. Madre de reinos, y del mundo espanto.	p.392	"

181. Gima la tierra, y los contrarios vientos	p.392	BAE
182. Baco, gran padre domador de Oriente,	p.392	"
183. Del alto olimpo, la piedad y el cielo	p.393	"
184. De Júpiter, que da la lluvia al suelo	p.393	"
185. Gruesos toros ofrece el teucro en Ida,	p.393	"
186. Tu amada Troya y sube á las estrellas.	p.393	"
187. Y aprovecha, Fernando, en tu camino	p.393	"
188. Pierdas la senda, y de buscarla el tino,	p.393	"
189. Tú, á quien ofrece el apartado polo,	p.393	"
190. Que contempla en tus márgenes Apolo;	p.393	"
191. Cubrieres nuestros campos mal seguros,	p.393	"
192. De la mejor ciudad, por quien famoso	p.393	"
193. Al campo y esperanza á los pastores	p.393	"
194. Destruye campos y marchita flores,	p.393	"
195. Y el orbe de su lustre descolora;	p.393	"
196. Sísifo al alto monte, y cuando prueba	p.394	"
197. Pisar la cumbre, á mayor mal se obliga.	p.394	"
198. Y abre camino al alma, que indignada	p.394	"
199. Hará costosa á Grecia esta vitoria.	p.394	"
200. Troya, por quien tu nombre eternamente	p.394	"
201. El que en nuevas regiones y en extraños	p.394	"
202. ¡Sordo mar! ¡Tierra extraña! ¡Nuevo cielo	p.395	"
203. Y quedé sola en peregrino suelo,	p.395	"
204. "Desiertas selvas, monte yerto y frio,	p.395	"
205. Ródope, que en el cielo tocar osas;	p.395	"
206. Ródope y altas cumbres de Pangeo,	p.395	"
207. Los esparció por el ingrato suelo,	p.395	"
208. Cabeza Lésbos, y la lira el cielo.	p.395	"
209. Expuesta en firme escollo al mar insano	p.395	"
210. El alto olimpo y con espanto truena;	p.395	"
211. El grueso campo que pasar porfia.	p.396	"
212. Y en la nueva ciudad el primer muro	p.398	"
213. Mientras que de Cartago las banderas	p.398	"
214. Pisar del vago Tibre las riberas,	p.398	"
215. Constancia, por quien Roma ver alcanza	p.398	"
216. Elisa, hasta el término africano;	p.398	"
217. No viera Roma en su mayor pujanza	p.398	"
218. Tu acelerada muerte abrió camino,	p.398	"
219. El tirano de Ménfis inclemente	p.398	"
220. La temida cabeza que al Oriente	p.398	"
221. La sima horrible con espanto mira	p.399	"
222. En su gran plaza Roma, y el dudoso	p.399	"
223. De daño al pueblo si á la grande cueva	p.399	"
224. Oprime el Etna ardientes a los osados	p.399	"
225. En las cavernas yacen, con violento	p.399	"
226. Rayo de la alta cumbre derribados.	p.399	"
227. Porque la tierra advierte temerosa	p.399	"
228. Del vencedor huyendo, á Lésbos deja	p.399	"
229. Con su esposa se embarca, y á la tierra	p.399	"
230. Vuelta en ceniza Troya, y su tesoro	p.399	"
231. Con justa indignación reprueba el suelo	p.399	"
232. Mejor que á Caria el rico mausoleo,	p.399	"
233. "¡Oh gloria de la Grecia, claro fuego,	p.399	"

234. Porque eterno tu nombre al mundo fuera,	p.399	BAE
235. Este soberbio monte y levantada	p.399	"
236. Cumbre, ciudad un tiempo, hoy sepultura	p.399	"
237. De la antigua Cartago ilustres muros!	p.400	"
238. Reliquias nobles de la gran Cartago,	p.400	"
239. Ni de Numancia el miserable estrago,	p.400	"
240. No de Sagunto el fin, único ejemplo	p.400	"
241. El jabalí de Arcadia, el leon nemeo,	p.400	"
242. Robó al florido campo sus colores,	p.400	"
243. Por los márgenes verdes de este rio,	p.400	"
244. Libre á tierra salí, besé la arena,	p.400	"
245. Falta sepulcro, y yace en la ribera	p.400	"
246. Y cuando se ve en Troya derramado	p.400	"
247. A lamentar tu fin? ¿Cuándo vió el mundo	p.400	"
248. Y del camino que escogí engañado	p.400	"
249. Me reduce á otra senda mal segura,	p.400	"
250. Donde el ardor del que gobierna Delo,	p.400	"
251. Y sepultura á tí en el hondo suelo.	p.400	"
252. Por mas cierto camino el sabio viejo	p.400	"
253. "Hoy Roma por tu intento generoso	p.401	"
254. En la pequeña luz de Sesto pone	p.401	"
255. Ganó del orbe el macedon ufano,	p.401	"
256. Tú al mundo grande, á tí pequeño el mundo.	p.401	"
257. En tal demanda al mundo aseguraste	p.401	"
258. De la profunda sima peligrosa,	p.402	"
259. Se arroja en la caverna prodigiosa.	p.402	"
260. ¡Oh cesárea ciudad! en que levantas	p.396	"
261. Region, por donde el mar su curso extiende,	p.396	"
262. Ante el devoto suelo	p.396	"
263. Que del sagrado monte Cintio inspira,	p.396	"
264. Ilustrais, blancos cisnes, la ribera,	p.396	"
265. Cual canta el triste fin y estrago de Asta,	p.396	"
266. De Asta cruel las míseras ruinas,	p.396	"
267. A tí, Jerez, que alegre te apercibes	p.396	"
268. Los hijos á quien Asta dió la muerte	p.396	"
269. Altar con nuevo ejemplo á las ciudades,	p.396	"
270. Mirad propicias el vandaglio suelo.	p.396	"
271. Tesoro que el Américo apartado	p.396	"
272. A nuestras playas rinde, y el nombrado	p.396	"
273. Corre á veces por sendas tan difíciles,	p.396	"
274. Caminos, que le vuelvan al pacífico	p.396	"
275. Hoy con duros martirios, como en Líppara	p.396	"
276. Se vió ofendida la ribera bética	p.397	"
277. Muestra en esta ciudad su fuerza indómita	p.397	"
278. Con no menor estrago que vió Nápoles	p.397	"
279. Estrellas hiere á las ciudades ínclitas	p.397	"
280. Cual en su daño ve la region Bélgica,	p.397	"
281. Y de la antigua Grecia la metrópolis,	p.397	"
282. A quien hizo famosa el señor de Itaca.	p.397	"
283. Mas sobre todas, deste suelo vándalo	p.397	"
284. Que la ciudad volvieron largo océano.	p.397	"
285. Hizo temblar, airado, el orbe esférico,	p.397	"
286. Salió soberbio el Bétis por sus márgenes,	p.397	"

287. Que ciñe en torno el edificio de Hércules.	p.397 BAE
288. Cavernas de los montes y las rústicas	p.397 "
289. Tal canta quien se vió del campo Tésalo	p.397 "
290. Ni á tí, ciudad antigua del gran Príamo,	p.397 "
291. ¡Dichoso vos que del antiguo Ilíberis	p.397 "
292. Gozais los campos y vistosos cármenes	p.397 "
293. Aventajados al romano Tivoli,	p.397 "
294. Con que á la Babilonia ornó Semiramis,	p.397 "
295. Que del nevado risco despeñándose,	p.397 "
296. Ceñir de muro á Tébas? Sois acaso	p.397 "
297. Que por nuevo camino	p.397 "
298. Que viste Flora el campo de colores,	p.402 "
299. Quedando nuestro suelo	p.402 "
300. Puso en olvido, porque el prado esmalta,	p.402 "
301. Del Bétis en la orilla	p.402 "
302. Que abrió camino en la menuda arena.	p.402 "
303. Que otorga al mundo el estrellado coro;	p.402 "
304. En la egipciana playa Codro anciano	p.402 "
305. Mató dentro en su tierra,	p.402 "
306. Por las selvas de Ródope vagando;	p.402 "
307. En córdoba dichosa,	p.402 "
308. A quien sus hijos por extrañas tierras	p.402 "
309. Que acostumbra el pastor en la campaña,	p.403 "
310. Postradas por el suelo	p.403 "
311. Libre del mundo y sus hinchadas olas,	p.403 "
312. Guiando á la ribera su camino,	p.403 "
313. Estaba en estos llanos	p.403 "
314. No pisó la campaña	p.403 "
315. Para dejar el prado,	p.403 "
316. Que habitaban la vega,	p.403 "
317. Llegó á los prados bellos	p.403 "
318. Que términos al suelo hispano ponen,	p.403 "
319. Apenas las columnas	p.403 "
320. De Hércules vido en la arenosa tierra,	p.403 "
321. Mil veces á la orilla	p.403 "
322. En las cavernas hondas	p.403 "
323. Del sacro olimpo, que con rostro enjuto	p.403 "
324. Que no era de tal bien el suelo dino;	p.403 "
325. Tus cavernosos páramos adornas;	p.404 "
326. Para que en este prado	p.404 "
327. Andaba, nuestros campos paseando.	p.404 "
328. Orillas del Erídano inclemente;	p.404 "
329. "Así yo en este llano;	p.404 "
330. Y los montes Tircerio respondieron.	p.404 "
331. Que en esta vega, de amargura llena,	p.404 "
332. De los cipreses que en tu campo tienes;	p.404 "
333. La altura de los montes va rayando;	p.404 "
334. De la region que discurriendo baña	p.288 G
335. Mientras á tu grandeza ofresce España	p.288 "
336. ¡Salve, oh dichosa luz de la Samacia,	p.288 "
337. De Arabia los mejores,	p.288 "
338. España, y obligada á tu memoria,	p.288 "
339. Segura senda que sus pasos guie;	p.290 "

340. Le enseñas el camino ó norte cierto,	p.290	G
341. cuando busco la orilla del Etheo.	p.207	S
342. Sí, muriendo pasaré su ribera;	p.207	"

4. Las plantas

343. Talen la cumbre en la robusta selva;	p.392	BAE
344. A tí, de alegres vides coronado,	p.392	"
345. Pálas su oliva con la rama ingrata	p.393	"
346. Inútil yedra de su puerta, esperas?	p.393	"
347. El bosque Idalio á su dolor resuena,	p.393	"
348. Y en flor sobre el acanto y azucena	p.393	"
349. "Victorioso laurel, Dafnes esquivá,	p.393	"
350. En cuyas verdes hojas la memoria	p.393	"
351. "La antigua palma y abundante oliva	p.393	"
352. Corteza asido, la contempla, y luego	p.393	"
353. El árbol fugitivo casi toca;	p.394	"
354. Y en vez de fruta aprieta el aire vano.	p.394	"
355. Y el de su fruto en la silvestre planta.	p.394	"
356. Arboles mudos, en mi triste duelo?	p.395	"
357. Y ahora, en flor purpúrea convertido,	p.395	"
358. Trocando en árbol su mortal belleza	p.399	"
359. Robó al florido campo sus colores,	p.400	"
360. Y al verano otras tantas vertió flores	p.400	"
361. Por los márgenes verdes de este río,	p.400	"
362. Tiendan sus hojas los olivos sacros,	p.396	"
363. Humíllense las palmas vitoriosas;	p.396	"
364. Blancos jazmines, encendidas rosas	p.396	"
365. Me conduce a vivir entre los árboles,	p.396	"
366. Llenas de espinas y de abrojos ásperos,	p.396	"
367. Y mas de estima que los huertos Pénsiles,	p.397	"
368. Que viste Flora el campo de colores,	p.402	"
369. Labor le diferencia de mil flores,	p.402	"
370. Por las selvas de Ródope vagando;	p.402	"
371. La tuya engendras cual cicuta amarga;	p.404	"
372. Las selvas acudieron,	p.404	"
373. De los cipreses que en tu campo tienes;	p.404	"
374. El lauro merescido dignamente	p.288	G
375. Tu frente con las rosas	p.289	"
376. Busca sin fruto entre la niebla oscura	p.289	"
377. Yo, a tus plantas rendido,	p.289	"

5. Los animales

378. La feroz ave por el aire vano.	p.393	BAE
379. Gruesos toros ofrece el teucro en Ida,	p.393	"
380. El mismo soy; no al águila eres dado	p.393	"
381. Huye la fiera Circe y cruel arpía,	p.393	"
382. Las fieras ¡corto alivio! mientras crece	p.395	"
283. Del mar la libra y de la bestia dura,	p.395	"
284. Que imitaba de fieras las costumbres,	p.399	"

385. El jabalí de Arcadia, el leon nemeo,	p.400 BAE
386. El toro á los cien pueblos pavoroso,	p.400 "
387. De la hidra me vió el lago Lerneó.	p.400 "
388. El can de tres gargantas y Tifeo,	p.400 "
389. Mientras llevado de un delfin piadoso	p.400 "
390. Aguas, vientos, delfin, dioses venciste.	p.401 "
391. Las simples aves, que engañadas vienen	p.401 "
392. La libertad, las aves y la liga.	p.402 "
393. Enternece los fieros animales,	p.402 "
394. Ilustrais, blancos cisnes, la ribera,	p.396 "
395. De ponzoñosas y revueltas víboras,	p.396 "
396. El endechoso canto de aves fúnebres,	p.397 "
397. Y el pico anunciador y los murciélagos	p.397 "
398. Y las fieras que habitan en las concavas	p.397 "
399. Caballos con un paso lento y tímido	p.397 "
400. Al canto se acomoda de los pájaros	p.397 "
401. Sátiros, faunos, Pan, que conducidos	p.403 "
402. Turbando de las aves el reposo,	p.404 "
403. Saliste, cual la fénix, renovado,	p.404 "

6. Los colores

404. Tejé de oro y colores, donde parte	p.393 BAE
405. La blanca luna se dolió contigo;	p.393 "
406. Bienes la primavera, da colores	p.393 "
407. Y el orbe de su lustre descolora;	p.393 "
408. En cuyas verdes hojas la memoria	p.393 "
409. Hace crecer con frigia sangre el Janto,	p.394 "
410. Mudar color en la cercana fuente,	p.394 "
411. Y ahora, en flor purpúrea convertido,	p.395 "
412. Yo vi del rojo sol la luz serena	p.395 "
413. Mas luego vi romperse el negro velo	p.395 "
414. Con la sangre fraterna fué manchado.	p.395 "
415. Sin sangre alguna derribaste el vano	p.398 "
416. Robó al florido campo sus colores,	p.400 "
417. Y al verano otras tantas vertió flores	p.400 "
418. Por los márgenes verdes de este rio,	p.400 "
419. Púrpura menosprecie, que obligada	p.401 "
420. Que abrió las puertas de diamante duro,	p.402 "
421. Y con doradas armas refulgente	p.402 "
422. Del rojo toro el argentado pece.	p.396 "
423. Claros diamantes, esmeraldas ricas,	p.396 "
424. Y el zafiro, que imita al puro cielo.	p.396 "
425. Blancos jazmines, encendidas rosas	p.396 "
426. Plectro dorado en acordada lira	p.396 "
427. Ilustrais, blancos cisnes, la ribera,	p.396 "
428. Y aun desprecian la estimada púrpura	p.397 "
429. Y al levantarse del dorado tálamo	p.397 "
430. Hiere la blanca espuma	p.398 "
431. Que viste Flora el campo de colores	p.402 "
432. Labor le diferencia de mil flores	p.402 "
433. Do se acogió de la sangrienta guerra;	p.402 "

434. O ya traspuesto dora el occidente,	p.404	BAE
435. La amarilla figura	p.404	"
436. De amarillez la faz, huyó esparcida	p.287	G
437. La sangre, y dejó el yerto cuerpo helado.	p.288	"
438. Negras sombras que al vago pensamiento	p.288	"
439. El fértil Nilo, el Tebro ensangrantado.	p.288	"
440. Diere luz, y color diere á las cosas,	p.288	"
441. Tu frente con las rosas	p.289	"

V. Los personajes

442. De la fenisa reina importunado	p.392	BAE
443. El teucro huésped, le contaba el duro	p.392	"
444. Engaño de Sinon falso y perjuro,	p.392	"
445. Y Anquises en sus hombros reservado;	p.392	"
446. Y de Juno el rigor no satisfecho;	p.392	"
447. Y mientras Dido escucha enternecida	p.392	"
448. De los dioses creyó el aplauso leve,	p.392	"
449. En cuyo fin dejó el egipcio armado	p.392	"
450. El turbio Nilo, y vino el scita osado	p.392	"
451. Troya fuí, de los dioses obra ilustre,	p.392	"
452. Del varon justo el ánimo constante,	p.392	"
453. Baco, gran padre domador de Oriente,	p.392	"
454. Ora castigues á Licurgo airado,	p.392	"
455. O á Penteo en tus aras insolente,	p.392	"
456. Ora te mire la festiva gente	p.392	"
457. O ya de tu Ariadna al alto asiento	p.392	"
458. Cruel Pompilio, ingrato, y considera	p.392	"
459. Contra el gran Tulio, á quien librar de-	p.392	"
460. No temas ¡oh bellísimo troyano!	p.393	"
461. De Júpiter, que da la pluvia al suelo,	p.393	"
462. Gruesos toros ofrece el teucro en Ida,	p.393	"
463. Niño! una venda con trabajo y arte	p.393	"
464. Carro el gran Febo, que la luz reparte,	p.393	"
465. Preso Mercurio, encadenado Marte,	p.393	"
466. Y Vulcano con muestras de celoso.	p.393	"
467. Insignias Jove; mal pudiera Psique	p.393	"
468. Y aprovecha, Fernando, en tu camino	p.393	"
469. Pálas su oliva con la rama ingrata	p.393	"
470. Que contempla en tus márgenes Apolo;	p.393	"
471. De la astuta Licori á los umbrales	p.393	"
472. Te vió saliendo el sol, ¡oh Fabio amigo!	p.393	"
473. Huye la fiera Circe y cruel arpía,	p.393	"
474. Citerea la voz por el violento	p.393	"
475. Fin de su Adónis, y con triste acento	p.393	"
476. Del premio de su fe la bella Flora;	p.393	"
477. Adornar Baco de sus dones quiere;	p.393	"
478. "Victorioso laurel, Dafnes esquivá,	p.393	"
479. Dijo el burlado Cintio, y á la dura	p.393	"
480. Sísifo al alto monte, y cuando prueba	p.394	"
481. De Colatino la consorte amada,	p.394	"

482. Por los teucros discurre Alecto airada,	p.394	BAE
483. Alza la voz Casandra, arrebatada	p.394	"
484. Castigo el cielo á Tántalo inhumano,	p.394	"
485. El griego vencedor que tantos años	p.394	"
486. Circe vencer los mágicos engaños;	p.394	"
487. De las sirenas á la vista y canto,	p.394	"
488. El desdichado Píramo, y de Nino	p.394	"
489. Parte al sepulcro, donde Tisbe espera.	p.394	"
490. Piedra. Tú, peregrino caminante,	p.394	"
491. Labra Artemisa el grande mausoleo,	p.394	"
492. Del egipcio soberbio, y no contenta,	p.394	"
493. Hacer sepulcro al nuevo esposo intenta,	p.394	"
494. De tí, dulce Mausolo, dividirme,	p.394	"
495. "Dioses, si entre vosotros hizo alguno	p.395	"
496. Vengadme, os ruego, del traidor Teseo."	p.395	"
497. Tal se queja Ariadna en importuno	p.395	"
498. Al ciego amante amado; que á su suerte	p.395	"
499. Así cantando llora el tracio amante;	p.395	"
500. ¡Oh primer padre de la lira, Orfeo!	p.395	"
501. Lloró por largo tiempo de Nereo	p.395	"
502. A tí las ninfas del sagrado Alfeo,	p.395	"
503. La no culpada hija de Cefeo,	p.395	"
504. Mueve á piedad el reino de Nereo,	p.395	"
505. Vuelo se muestra el vencedor Perseo,	p.395	"
506. De la doncella el llanto y la hermosura	p.395	"
507. Un hombre miro en la romana puente	p.396	"
508. Resistir solo de la etrusca gente	p.396	"
509. Cuando al Tibre el varon se precipita	p.396	"
510. "¡Viva Horacio; de Horacio es la vitoria!"	p.396	"
511. Quirino, de su hermano mal seguro,	p.398	"
512. Pues á su mismo hermano no perdona.	p.398	"
513. Y esperar vitorioso el africano	p.398	"
514. Tú, grande dictador, entre las fieras	p.398	"
515. A Aníbal roto, y vencedor á Fabio!	p.398	"
516. La tirana codicia del hermano,	p.398	"
517. Impia ocasion del fin de tu Siqueo,	p.398	"
518. Elisa, hasta el término africano;	p.398	"
519. Al Teucro engañador la fe y la mano.	p.398	"
520. Julia, si de la Parca el furor ciego	p.398	"
521. A las sabinas, la furiosa lanza	p.398	"
522. Presenta ufano á César vitorioso	p.398	"
523. El tirano de Ménfis inclemente	p.398	"
524. "Tú, gran Pompeyo, en la fatal caída	p.399	"
525. Consulta si de Jove poderoso	p.399	"
526. Curcio, de acero y de valor armado,	p.399	"
527. Diógenes, mostrando entre la gente	p.399	"
528. La causa pide, y el varon prudente,	p.399	"
529. El sabio entre aquel número perdido,	p.399	"
530. Encélado y Tifon, que el claro asiento	p.399	"
531. De Júpiter con vano atrevimiento	p.399	"
532. Del vencedor huyendo, á Lésbos deja	p.399	"
533. Pompeyo, roto en la farsalia guerra;	p.399	"

534. Con su esposa se embarca, y á la tierra	p.399	BAE
535. En fin que dió á Cornelia eterna queja.	p.399	"
536. El gran Pompeyo halla en vez de abrigo.	p.399	"
537. Si el enemigo vencedor le llora?	p.399	"
538. En despojo del dólope extranjero,	p.399	"
539. El codicioso Polimnéster fiero	p.399	"
540. La muerte ordena al tierno Polidoro.	p.399	"
541. Porque de una mujer la débil mano	p.399	"
542. Sobre el sepulcro del ilustre griego	p.399	"
543. Que ornó con sus cenizas el Sigeo	p.399	"
544. Alejandro paró, y exclamó luego:	p.399	"
545. "A tí, dichoso jóven, guardó el cielo,	p.399	"
546. Del grande Homero la divina historia;	p.399	"
547. Sigue Apolo la hija de Peneo;	p.399	"
548. ¿Piensas, cual Aretusa de su Alfeo,	p.399	"
549. Cuidó tener de Dafne la dureza;	p.399	"
550. Tanto se le acercó el amante ciego;	p.399	"
551. Son Aceloo, Busíris y Diomédes,	p.400	"
552. Si me rendiste, oh bella Deyanira!	p.400	"
553. Enrique, cuatro veces el estío	p.400	"
554. Al gran señor del Asia y venerado	p.400	"
555. Padre de tantos reyes ¡suerte fiera!	p.400	"
556. Porfía Oréstes y el focense amigo,	p.400	"
557. Niso se ofrece al rúculo enemigo,	p.400	"
558. Y sigue de su teucro la fortuna.	p.400	"
559. En la fe de Damon sospecha alguna	p.400	"
560. No sufre Pítias, aunque ve el castigo,	p.400	"
561. Ni rehusa bajar Teseo contigo,	p.400	"
562. Pirotóo, fiel á la infernal laguna.	p.400	"
563. Pólux con Cástor parte el don divino,	p.400	"
564. Y porque el Orco satisfecho quede,	p.400	"
565. Teme vivir el jóven Prenestino	p.400	"
566. Faltando Caspio. Tales cosas puede	p.400	"
567. Bajar Orfeo á la region oscura,	p.400	"
568. Venturoso amador, si no rompiera	p.400	"
569. Icaro, vanamente confiado	p.400	"
570. Donde el ardor del que gobierna Delo,	p.400	"
571. Por mas cierto camino el sabio viejo	p.400	"
572. Y á Febo dedicó el cumano templo.	p.400	"
573. Pasa Arion el mar, suspende el viento	p.400	"
574. Las nereidas, dejando el espumoso	p.401	"
575. Tétis, Nereo y Dóris con espanto	p.401	"
576. Grande Neptuno, y tú, Glauco, saliste	p.401	"
577. Ante el rey enemigo el esforzado	p.401	"
578. Scévola, y de aquel yerro no culpado,	p.401	"
579. El ofendido rey miró turbado	p.401	"
580. Mancebo, el fuerte brazo, cuyo engaño	p.401	"
581. Del gran Pompeyo el enemigo fuerte	p.401	"
582. Do Amíclas con seguro y libre pecho	p.401	"
583. César anima y dice: "Rema, amigo,	p.401	"
584. La fortuna de César va contigo."	p.401	"
585. De Praxitéles, Niobe hermosa,	p.401	"
586. Los altos dioses ofendí atrevida.	p.401	"

587. Rompe Leandro el mar, que embravecido,	p.401	BAE
588. De Alejandro el trasunto, muda historia	p.401	"
589. Do fijó sus columnas el tebano,	p.401	"
590. César mira, envidioso de su gloria.	p.401	"
591. Ganó del orbe el macedon ufano,	p.401	"
592. Tú, ilustre jóven, dice, solo viste	p.401	"
593. Damócles la corona, y la estimada	p.401	"
594. Bello hijo del sol, la dulce vida;	p.401	"
595. Que de Apolo eras hijo, pues pudiste	p.401	"
596. Climene, si la gloria que ganaste	p.401	"
597. En segura pobreza vive Eumelo	p.401	"
598. Ricos juzga sus hijos, pues les deja	p.402	"
599. Si pudo de Anfion el dulce canto	p.402	"
600. Bajar el tracio al reino del espanto;	p.402	"
601. Ya el jóven fuerte que con muestra hermosa	p.402	"
602. Librar intenta la romana gente	p.402	"
603. De aquellos sacros héroes por quien cantas,	p.396	"
604. Y en cuanto de su luz Febo enriquece	p.396	"
605. A los nuevos patronos, ya obligados	p.396	"
606. Que del sagrado monte Cintio inspira,	p.396	"
607. Que al soberbio tirano	p.396	"
608. Y tú, divina Euterpe, pues segura	p.396	"
609. Es desigual la lira y la voz de Orfeo.	p.396	"
610. La memoria del jóven imprudente	p.396	"
611. Ilustrais, blancos cisnes, la ribera,	p.396	"
612. Víctimas al cuchillo, el celo ardiente,	p.396	"
613. De Honorio, Eutiquio, Estéban; ved que es- pera	p.396	"
614. Vuestras canciones la festiva gente.	p.396	"
615. Los hijos á quien Asta dió la muerte	p.396	"
616. Y vos, lumbres clarísimas del cielo,	p.396	"
617. Copiosos frutos Céres y Lieo;	p.396	"
618. Por sus hondas Nereo	p.396	"
619. Que cansan la memoria. Como Sísifo	p.396	"
620. Que excede el curso del ligero Hipómenes;	p.396	"
621. La membruda cuadrilla de los cálibes,	p.396	"
622. Edad, desde do vive el scita frigido	p.397	"
623. Hasta do quema el sol á los etíopes,	p.397	"
624. Marte, vestido de acerada túnica,	p.397	"
625. O ¿cuándo mas apriesa de Prosérpina	p.397	"
626. Pobló los tenebrosos regnos Atropos?	p.397	"
627. Con el divino aliento de Melpómene,	p.397	"
628. Que inspira las camenas elegíacas.	p.397	"
629. Aun no ha acabado de llorar Parténope.	p.397	"
630. A quien hizo famosa el señor de Itaca.	p.397	"
631. Poderoso á mover en las Euménides,	p.397	"
632. Confusa atiende de sus hijos cínicos	p.397	"
633. Discurren presurosos con Tesífone	p.397	"
634. Sus dos hermanas, de la muerte pálida	p.397	"
635. Hace mil suertes en robustos jóvenes,	p.397	"
636. En tiernos niños y en hermosas vírgenes,	p.397	"
637. Baten la humilde casa del mecánico,	p.397	"
638. Que aun á los nobles no permite Némesis	p.397	"
639. Bien predijeron esto los astrólogos,	p.397	"

640. De airados euros, y la madre pródiga	p.397	BAE
641. Armó de rayos el tonante Júpiter	p.397	"
642. Bramó Orion y las llorosas Hiadas,	p.397	"
643. Que ciñe en torno el edificio de Hércules.	p.397	"
644. Su luz vital, á los mortales pródiga,	p.397	"
645. El heróico escritor de la Farsálica;	p.397	"
646. Ni á tí, ciudad antigua del gran Príamo,	p.397	"
647. Con que á la Babilonia ornó Semíramis	p.397	"
648. Del que al mar arrojado	p.397	"
649. O la que pudo en número acordado	p.397	"
650. Aquel plectro divino	p.397	"
651. La anuncia, y deja de Titan el lecho,	p.398	"
652. Y relucha mas fuerte como Anteo.	p.398	"
653. Codiciosa ramera	p.398	"
654. Del impúdico jóven que la espera.	p.398	"
655. Del grande Polemon, que al mismo punto	p.398	"
656. Y usurpando á Vénus los despojos,	p.398	"
657. Que viste Flora el campo de colores,	p.402	"
658. De Febo luminoso	p.402	"
659. Está el pastor Arcicio recostado,	p.402	"
660. Se quejaba el pastor tan tiernamente	p.402	"
661. Bastara á consolar un afligido,	p.402	"
662. Siente el efecto Arcicio, y tan rendido	p.402	"
663. Y de Tircerio el fin apresurado,	p.402	"
664. Pastor á quien la muerte	p.402	"
665. En la egipciana playa Codro anciano	p.402	"
666. Huesos del gran Pompeyo, que el tirano	p.402	"
667. Lloró el Tebacio, músico divino,	p.402	"
668. De su consorte, á quien el cruel destino	p.402	"
669. A nuestro Arcicio, cuyo triste llanto	p.402	"
670. Como Tircerio, á quien con larga mano	p.402	"
671. Cómo es posible que á un pastor grosero	p.402	"
672. A quien sus hijos por extrañas tierras	p.402	"
673. El amigo de Arcicio	p.403	"
674. Que acostumbra el pastor en la campaña,	p.403	"
675. Antes entre parientes	p.403	"
676. Ve al pobre descontento,	p.403	"
677. Y al rico en medio de su plata y oro	p.403	"
678. Donde tú, fuerte Alcides,	p.403	"
679. Arcicio, otro pastor, de cuyos tratos	p.403	"
680. Tanto gustó Tircerio algunos ratos,	p.403	"
681. No el Tebano y Teseo,	p.403	"
682. Ni Plotino y Amelio, que mostraron	p.403	"
683. Ni Tolomeo y Galétes,	p.403	"
684. Ni Timágoras, Celio y Malétes;	p.403	"
685. Amigos alcanzaron nombre y gloria	p.403	"
686. De Niso y del Troyano	p.403	"
687. Que en sus versos celebra el Mantuano	p.403	"
688. Hasta en los mayores	p.403	"
689. De Tircerio creció un amor secreto,	p.403	"
690. Porque entre los zagales	p.403	"
691. Otro pastor que fuese mas discreto	p.403	"
692. A Tircerio forzosas ocasiones	p.403	"
693. El caro amigo y los demás garzones	p.403	"

694. Que la Parca atrevida	p.403	BAE
695. Fiebres le hizo la Parca cruel guerra,	p.403	"
696. Que á Arcicio ocasionaron sus enojos;	p.403	"
697. Contadlo vos, ¡oh ninfas moradoras	p.403	"
698. Los que habitan del agua la hondura,	p.403	"
699. Las náyadas salieron presurosas,	p.403	"
700. A do estaban las driades	p.403	"
701. Con las endechadoras amadriades;	p.403	"
702. Sátiros, faunos, Pan, que conducidos	p.403	"
703. Del dulce compañero	p.403	"
704. Antes que Febo el curso apresurase	p.403	"
705. " ¡Oh dioses moradores	p.403	"
706. Privan á Arcicio de su fiel amigo?	p.403	"
707. Pues sois supremos reyes,	p.403	"
708. Y así, la Parca cruda	p.403	"
709. Parca cruel, airada,	p.403	"
710. Reina de agravios, contra cuyas leyes	p.403	"
711. Coronas altas de temidos reyes,	p.404	"
712. Sin respetar las vigilantes guardas,	p.404	"
713. Llore el fin triste de Tircerio amado;	p.404	"
714. Mas temida que Arturo	p.404	"
715. Y el tempestuoso Orion cuando está oscuro;	p.404	"
716. De grado Arcicio ofrece	p.404	"
717. Que Febo está en oriente	p.404	"
718. Del caro amigo en desusado traje	p.404	"
719. Y cual otra Lampecie congojada,	p.404	"
720. Faeton, con voz amarga y lastimada	p.404	"
721. De Tircerio, y con eco doloroso	p.404	"
722. Y los montes Tircerio respondieron.	p.404	"
723. Para Dios siempre vivo,	p.404	"
724. Codiciaré la lira de Tirteo.	p.404	"
725. Febo, autor de la lumbre,	p.404	"
726. Veamos, dijo, de Isis desdichado	p.287	G
727. Á pagar Anaxarte con la vida	p.287	"
728. No bien al jóven muerto hubo mirado,	p.287	"
729. Excelsa gloria, luz resplandeciente	p.288	"
730. Gentes oigan mi voz, á cuyo acento	p.288	"
731. Pensó el Egipcio, mas pensaba en vano,	p.288	"
732. Jóven que á Pela dió nombre famoso,	p.288	"
733. Y en la tuya, oh Jacinto, nos lo muestra,	p.288	"
734. ¡Salve, oh dichosa luz de la Samacia,	p.288	"
735. Y de toda virtud ejemplo ilustre!	p.288	"
736. Grande obrador de empresas milagrosas,	p.288	"
737. Ardí, Ferrando, en fuego claro y lento	p.206	"

C. Los sentidos

A. El olfato

738. Y el mas precioso olor entre el incienso	p.396	BAE
739. Y tu altar con olores,	p.289	G

B. El tacto

740. El árbol fugitivo casi toca; p.394 BAE
 741. Brama furioso el mar, sintiendo el peso p.401 "
 742. Y al peso estremeci6se el hombro atlántico, p.397 "

C. El gusto

743. Al gusto falteyá la vida sobre, p.394 BAE
 744. Bebe con ansias de inmortal deseo. p.394 "

D. La vista

745. Cayó mi gloria, y de su antiguo lustre p.392 BAE
 746. La máquina estrellada se disuelva, p.392 "
 747. Mira seguro y alentado espera. p.392 "
 748. Ora te mire la festiva gente p.392 "
 749. ¿Posible es que se ve tu mano armada p.392 "
 750. Viendo que, arrebatado en nuevo vuelo, p.393 "
 751. Tu amada Troya y sube á las estrellas. p.393 "
 752. Dibujé de tu triunfo glorioso; p.393 "
 753. Carro el gran Febo, que la luz reparte, p.393 "
 754. Mi firme amor, y á un ciego mi belleza. p.393 "
 755. Mira con cuánta priesa se desvia p.393 "
 756. De nosotros el sol, al mar vecino, p.393 "
 757. La luz pequeña de este breve día, p.393 "
 758. Antes que en tenebrosa noche fría p.393 "
 759. Te vió saliendo el sol, ¡oh Fabio amigo! p.393 "
 760. Creció en su luz el día, y fué testigo p.393 "
 761. Oyó también el Héspero tus males, p.393 "
 762. La blanca luna se dolió contigo; p.393 "
 763. Que alegre en ver que por su causa mueras, p.393 "
 764. Del ya sereno rostro la luz pura; p.393 "
 765. Pasa ligero el sol adonde mora p.393 "
 766. El cancro abrasador, que en sus ardores p.393 "
 767. Y el orbe de su lustre descolora; p.393 "
 768. Baja á la obscura sombra, do vengada, p.394 "
 769. Mira el avaro, en sus riquezas pobre. p.394 "
 770. Vió contra sí constante la fortuna; p.394 "
 771. Los ojos cubre y cierra los oídos p.394 "
 772. De las sirenas á la vista y canto, p.394 "
 773. Y negando al objeto los sentidos, p.394 "
 774. Errante luna, que oyes mis querellas; p.394 "
 775. Y vosotras, clarísimas estrellas, p.394 "
 776. Luciente honor del alto firmamento, p.394 "
 777. Sienta vuestra piedad, ¡oh luces bellas! p.394 "
 778. Oculta en sombra obscura esta labrada p.394 "
 779. Del que en las aguas vió su imagen bella; p.395 "
 780. Vuelve á ver en la fuente ¡caso extraño! p.395 "
 781. Templarlo piensa, y la enemiga estrella p.395 "
 782. Sus ojos cierra al fácil desengaño. p.395 "
 783. Al ciego amante amado; que á su suerte p.395 "
 784. Voces al rey del lago obscuro envío." p.395 "

785. Yo vi del rojo sol la luz serena	p.395	BAE
786. Su alegre faz, y en torno se oscurece	p.395	"
787. El cielo con tiniebla de horror llena.	p.395	"
788. Mas luego vi romperse el negro velo	p.395	"
789. Deshecho en agua, y á su luz primera	p.395	"
790. Y de nuevo esplendor ornado el cielo	p.395	"
791. Miré, y dije: ¿Quién sabe si le espera	p.395	"
792. Un hombre miro en la romana puente	p.396	"
793. No consintió á sus ojos ver presente	p.398	"
794. Constancia, por quien Roma ver alcanza	p.398	"
795. Julia, si de la Parca el furor ciego	p.398	"
796. No viera Roma en su mayor pujanza	p.398	"
797. Enjutos ojos ni serena frente	p.399	"
798. La sima horrible con espanto mira	p.399	"
799. Con una lumbre en la mayor del día	p.399	"
800. Buscaba alguna cosa que no via;	p.399	"
801. Lo hallarán apenas muchas lumbres!	p.399	"
802. Vió el cielo la ambicion que impetuosa	p.399	"
803. Hará que su castigo vea sin ojos.	p.399	"
804. Tanto se le acercó el amante ciego;	p.399	"
805. De la hidra me vió el lago Lerneó.	p.400	"
806. Y el rey á quien huir Hesperia mira;	p.400	"
807. Y cuando se ve en Troya derramado	p.400	"
808. A lamentar tu fin? ¿Cuando vió el mundo	p.400	"
809. Bajar Orfeo á la region oscura,	p.400	"
810. Vuelva á perder con la atrevida vista.	p.400	"
811. Pues ya del desengaño la luz purá	p.400	"
812. Del ciego olvido en la region oscura?	p.400	"
813. El ofendido rey miró turbado,	p.401	"
814. Verá que, libre de tan cierto daño,	p.401	"
815. Llegas en oscura noche al pobre techo	p.401	"
816. En la pequeña luz de Sesto pone	p.401	"
817. Desde el puerto los ojos, y atrevido	p.401	"
818. César mira, envidioso de su gloria.	p.401	"
819. Viendo que en corta edad larga vitoria	p.401	"
820. "Tú, ilustre jóven, dice, solo viste	p.401	"
821. Si sobre su cabeza ve pendiente	p.401	"
822. Si cada punto espera ver llegada	p.401	"
823. La postrera hora, y mira el fin presente,	p.401	"
824. Bello hijo del sol, la dulce vida;	p.401	"
825. Y un rato suspendió de aquel oscuro	p.402	"
826. Y en cuanto de su luz Febo enriquece	p.396	"
827. Te pronostique con eterno lustre.	p.396	"
828. Diga cómo sus diestras las lucientes	p.396	"
829. Mirad propicias el vandallio suelo	p.396	"
830. Y vos, lumbresclarísimas del cielo,	p.396	"
831. ¿Cuál gente vió jamás de la pretérita	p.397	"
832. Hasta do quema el sol á los etíopes,	p.397	"
833. Se vió ofendida la ribera bética	p.397	"
834. ¿En que siglo se vieron los maléficos	p.397	"
835. Pobló los tenebrosos regnos Atropos?	p.397	"
836. Con no menor estrago que vió Nápoles	p.397	"
837. Estrellas hiere á las ciudades ínclitas	p.397	"

838. Cual en su daño ve la region Bélgica,	p.397	BAE
839. Y la que mira el fin del Tajo aurífero,	p.397	"
840. Del no visto contagio nueva lástima,	p.397	"
841. Atentos á mirar el curso rápido	p.397	"
842. Bramó Orion y las llorosas Híadas,	p.397	"
843. Sin extrañar el resplandor olímpico;	p.397	"
844. Y ahora el sol, de los planetas príncipe,	p.397	"
845. Su luz vital, a los mortales pródiga,	p.397	"
846. Parece que rehusa del Zodiaco	p.397	"
847. Del carro tiran la luciente máquina;	p.397	"
848. Triste portento, que llegando á Géminis,	p.397	"
849. Su alegre faz nos representa turbida,	p.397	"
850. Como si viera en el diciembre rígido	p.397	"
851. Del Capricornio las estancias húmidas.	p.397	"
852. Tal canta quien se vió del campo Tésalo	p.397	"
853. Veis correr del Genil el agua líquida,	p.397	"
854. De la infelice gente al reino oscuro?	p.398	"
855. O ya cuando el aurora	p.398	"
856. O cuando el sol en la mitad del cielo,	p.398	"
857. Puerta el umbral, cuando ocupó sus ojos	p.398	"
858. Si presente le viera,	p.398	"
859. Si le mirara vivo?	p.398	"
860. De Febo luminoso	p.402	"
861. Puso en olvido, porque el prado esmalta,	p.402	"
862. La esposa de Titan su alegre cara.	p.402	"
863. Que otorga al mundo el estrellado coro;	p.402	"
864. De verse en un estado	p.403	"
865. Su vista aclara la divina lumbre.	p.403	"
866. Ve crecidos enojos,	p.403	"
867. Ve al pobre decontento,	p.403	"
868. De Hércules vido en la arenosa tierra,	p.403	"
869. Del claro Bétis, en la noche oscura,	p.403	"
870. Su casa oscureció con turbias hondas;	p.403	"
871. Antes que Febo el curso apresurase,	p.403	"
872. Mirais nuestros dolores,	p.403	"
873. Sin duda fué que vistas	p.403	"
874. Y el tempestuoso Orion cuando está oscuro:	p.404	"
875. "Tú ¡oh celestial teatro!	p.404	"
876. Y vosotras, estrellas, sabidoras	p.404	"
877. Que Febo está en oriente	p.404	"
878. "Cuando la noche oscura	p.404	"
879. Febo, autor de la lumbre,	p.404	"
880. Veamos, dijo, de Isis desdichado	p.287	G
881. No bien al jóven muerto hubo mirado,	p.287	"
882. Pasmáronse los ojos; y teñida	p.287	"
883. Negras sombras que al vago pensamiento	p.288	"
884. Excelsa gloria, luz resplandeciente	p.288	"
885. Que ciñe el mar y ve Titan luciente	p.288	"
886. ¡Salve, oh dichosa luz de la Samacia,	p.288	"
887. Diere luz, y color diere a las cosas,	p.288	"
888. Miéntas el sol con encendido lustre	p.288	"
889. Busca sin fruto entre la niebla oscura	p.289	"

890. Con la luz divina las humanas nieblas,	p.289	G
891. Ya que la luz del sol se ha mejorado	p.207	S

E. El oído

892. El teucro huésped, le contaba el duro	p.392	BAE
893. Contaba la traicion y no esperado	p.392	"
894. Contó la tempestad que, embravecida,	p.392	"
895. Y mientras Dido escucha enternecida	p.392	"
896. Cenizas viles y afrentoso llanto.	p.392	"
897. Gima la tierra, y los contrarios vientos	p.392	"
898. He de cantar; a tí, que blandamente	p.392	"
899. Vén fácil, vén humano al canto mio;	p.392	"
900. Mi voz penetrará la opuesta zona,	p.392	"
901. Y largos siglos ha de ser llorada.	p.392	"
902. Deja el valor, y la elocuencia muda.	p.392	"
903. ¿Nunca has oido el nombre soberano	p.392	"
904. Y arma con rayos la tonante mano,	p.393	"
905. Implorando remedio á sus querellas?	p.393	"
906. De tu lamento y quejas desiguales.	p.393	"
907. Oyó tambien el Héspero tus males,	p.393	"
908. Riendo está lo mismo que tú lloras.	p.393	"
909. Despues que en tierno llanto desordena	p.393	"
910. Citerea la voz por el violento	p.393	"
911. Fin de su Adónis, y con triste acento	p.393	"
912. El bosque Idalio á su dolor resuena,	p.393	"
913. Dijo el burlado Cintio, y á la dura	p.393	"
914. Repite: "¡Dafne fiera! ¡Mármol frio!	p.393	"
915. Sube gimiendo con mortal fatiga	p.394	"
916. Baña llorando el ofendido lecho	p.394	"
917. Venció al paterno llanto endurecida,	p.394	"
918. Y de su esposo el ruego, que no basta,	p.394	"
919. Que no es bien, dijo, que otra menos casta	p.394	"
920. Entre los gritos y confuso llanto	p.394	"
921. Alza la voz Casandra, arrebatada	p.394	"
922. "En tus cenizas, dice, ¡oh patria cara!	p.394	"
923. Los ojos cubre y cierra los oidos	p.394	"
924. De las sirenas á la vista y canto,	p.394	"
925. Y negando al objeto los sentidos,	p.394	"
926. Errante luna, que oyes mis querellas;	p.394	"
927. "Pues ha subido allá de mi lamento	p.394	"
928. El son y de mi fuego las centellas,	p.394	"
929. Esto diciendo, deja el patrio muro	p.394	"
930. "En vano, dice, pretendió la muerte	p.394	"
931. "¿A quién me quejaré del cruel engaño,	p.395	"
932. Arboles mudos, en mi triste duelo?	p.395	"
933. ¡Sordo mar! ¡Tierra extraña! ¡Nuevo cielo	p.395	"
934. Vengadme, os ruego, del traidor Teseo."	p.395	"
935. Tal se queja Ariadna en importuno	p.395	"
936. Lamento al cielo, y entre tanto lleva	p.395	"
937. El mar su llanto, el viento su deseo.	p.395	"
938. Y él, sola causa en su mortal querella,	p.395	"

939. A quien vencer presume el llanto mio,	p.395	BAE
940. De mi dolor y quejas lastimosas,	p.395	"
941. Voces al rey del lago obscuro envio."	p.395	"
942. Así cantando llora el tracio amante;	p.395	"
943. Y á sus blandos acentos enmudece	p.395	"
944. ¡Oh primer padre de la lira, Orfeo!	p.395	"
945. Lloró por largo tiempo de Nereo	p.395	"
946. A tí lloró Estrimon, á tí el fragoso	p.395	"
947. Obligadas del canto generoso.	p.395	"
948. Cabeza Lésbos, y la lira el cielo.	p.395	"
949. Remedio á su dolor pidiendo en vano,	p.395	"
950. De la doncella el llanto y la hermosura	p.395	"
951. Y en nupciales cantares las endechas.	p.395	"
952. El austro proceloso airado suena,	p.395	"
953. El alto olimpo y con espanto truena;	p.395	"
954. Miré, y dije: ¿Quién sabe si le espera	p.395	"
955. Mis sordas voces sin piedad escucha	p.395	"
956. Oigo del roto puente el son fragoso	p.396	"
957. Y al mismo punto escucho del gozoso	p.396	"
958. Pueblo las voces, que aclamando grita:	p.396	"
959. Trompas, con lento pié y segura mano,	p.398	"
960. El opuesto rumor á tu alabanza,	p.398	"
961. Que semejante en el piadoso ruego	p.398	"
962. Tuvo al son de las armas temeroso.	p.398	"
963. Al don funesto; mas gimió impaciente	p.399	"
964. De tal crueldad, y repitió lloroso:	p.399	"
965. Vivo te aborrecí, te lloro muerto."	p.399	"
966. Asegura el oráculo invocado	p.399	"
967. La causa pide, y el varon prudente,	p.399	"
968. "Hombres busco," responde, y diligente	p.399	"
969. El fin que dió á Cornelia eterna queja.	p.399	"
970. Si el enemigo vencedor le llora?	p.399	"
971. Alejandro paró, y exclamó luego:	p.399	"
972. Le dijo, de mi amor oh digno empleo?	p.399	"
973. Mas ¿por qué ufano mis vitorias cuento,	p.400	"
974. Corrí fortuna, y roto entre clamores	p.400	"
975. ¿Cuál voz habrá que dignamente acierte	p.400	"
976. A lamentar tu fin? ¿Cuándo vió el mundo	p.400	"
977. Pudo con diestra lira y dulce canto	p.400	"
978. La fuerza suspender y el triste llanto.	p.400	"
979. Del divino contento pudo tanto	p.400	"
980. Que cuanto con la voz dulce ganara,	p.400	"
981. No se diga, culpando mi flaqueza:	p.400	"
982. Y las aguas enfrena el blando acento	p.400	"
983. De la cítara y canto artificioso.	p.400	"
984. Albergue, al dulce son de su instrumento	p.401	"
985. Tejen en concertado movimiento	p.401	"
986. Festivo coro en el teatro undoso.	p.401	"
987. Oyeron su armonía; ni faltaste,	p.401	"
988. ¡Oh inmensa fuerza del suave canto!	p.401	"
989. "No castigueis, le dijo, valeroso	p.401	"
990. Ya que llamar segunda vez advierte,	p.401	"
991. Brama furioso el mar, sintiendo el peso	p.401	"

992. César anima y dice: "Rema, amigo,	p.401	BAE
993. Que, faltándome la alma, el llanto dure!	p.401	"
994. "Ondas, dijo muriendo, si consiente	p.401	"
995. Vuestro furor de un triste amante el ruego,	p.401	"
996. De Alejandro el trasunto, muda historia,	p.401	"
997. De sus años lamenta el curso vano,	p.401	"
998. "Tú, ilustre jóven, dice, solo viste	p.401	"
999. Y dijese verdad el lisonjero.	p.401	"
1000. Término ponga á su lamento triste	p.401	"
1001. Ni la recibe con indigna queja,	p.402	"
1002. Si pudo de Anfion el dulce canto	p.402	"
1003. Si con süave lira osó seguro	p.402	"
1004. Si la voz regalada pudo tanto,	p.402	"
1005. Lugar la pena y miserable llanto;	p.402	"
1006. Y si del canto la admirable fuerza	p.402	"
1007. De aquellos sacros héroes por quien cantas,	p.396	"
1008. Plectro dorado en acordada lira	p.396	"
1009. Resuene dulcemente los gloriosos	p.396	"
1010. Blandas canciones, versos numerosos,	p.396	"
1011. Canten aquel esfuerzo soberano	p.396	"
1012. Mi voz esfuerza, que á subir no alcanza	p.396	"
1013. Es desigual la lira y voz de Orfeo.	p.396	"
1014. Alzad las voces largo espacio oidas;	p.396	"
1015. Cantad las ofrecidas	p.396	"
1016. Vuestras canciones la festiva gente.	p.396	"
1017. Suene, suene el dulcísimo contento	p.396	"
1018. Cual canta el triste fin y estragó de Asta,	p.396	"
1019. Y las tristes endechas	p.396	"
1020. Diga cómo sus diestras las lucientes	p.396	"
1021. Y con humilde ruego confiados,	p.396	"
1022. Con que me alienta el mentiroso oráculo	p.397	"
1023. Que inspira las camenas elegíacas.	p.397	"
1024. Perdonadme si, en vez de alegre plática,	p.397	"
1025. Os entristece mi afligido cántico:	p.397	"
1026. Digo pues que el rigor del mal pestífero	p.397	"
1027. Aun no ha acabado de llorar Parténope..	p.397	"
1028. Baten la humilde casa del mecánico,	p.397	"
1029. Todo es suspiros y dolor acérrimo,	p.397	"
1030. Y de llanto materia abundantísima.	p.397	"
1031. Armó de rayos el tonante Júpiter	p.397	"
1032. La fuerte diestra, y con estruendo horrísono	p.397	"
1033. Bramó Orion y las llorosas Híadas,	p.397	"
1034. Resonó por el aire en son tristísimo	p.397	"
1035. El endechoso canto de aves fúnebres,	p.397	"
1036. Tal canta quien se vió del campo Tésalo	p.397	"
1037. Al canto se acomoda de los pájaros	p.397	"
1038. Con apacible y no aprendida música;	p.397	"
1039. Y retirado del bullicio y tráfago,	p.397	"
1040. Dulce instrumento mio,	p.397	"
1041. Con vuestro blando acento,	p.397	"
1042. ¿Sois por ventura la famosa lira	p.397	"
1043. Aquel plectro divino	p.397	"
1044. Piadoso de mi mal, oye mi duelo.	p.398	"

1045. De la dulce armonía	p.398	BAE
1046. Cuida olvidar, y al son de la cadena	p.398	"
1047. Cantando, intenta mitigar su pena.	p.398	"
1048. ¡Oh suave instrumento!	p.398	"
1049. Con el grato sonido,	p.398	"
1050. La música sonora	p.398	"
1051. Quien sus desdichas sin remedio llora.	p.398	"
1052. Fácil al blando ruego,	p.398	"
1053. Con eficaz modestia, bien que mudo,	p.398	"
1054. Al rumor que sonaba	p.402	"
1055. Del céfiro que suena blandamente,	p.402	"
1056. Se quejaba el pastor tan tiernamente	p.402	"
1057. Con llorar el remedio que quisiera;	p.402	"
1058. Allí llora su suerte,	p.402	"
1059. No sobra el llanto, sobran las razones.	p.402	"
1060. No con tantos gemidos	p.402	"
1061. Lloró el Tebacio, músico divino,	p.402	"
1062. Le trajo lamentando,	p.402	"
1063. A nuestro Arcicio, cuyo triste llanto	p.402	"
1064. Y en medio del bullicio peligroso	p.403	"
1065. Y doloroso llanto á todas horas	p.403	"
1066. Cantadlo vos, ¡oh ninfas moradoras	p.403	"
1067. No se puede obligar mi débil canto.	p.403	"
1068. A cuyo triste acento,	p.403	"
1069. Y al son de sus querellas lastimosas,	p.403	"
1070. Con las endechadoras amadriades;	p.403	"
1071. De sus voces, llegaron	p.403	"
1072. Á tal tiempo, que Bétis con gemidos	p.403	"
1073. Dió lugar que la muerte lamentase	p.403	"
1074. Celebraron el fin estas endechas:	p.403	"
1075. Contra la firme fe del mio pronuncian?	p.403	"
1076. Eran daros continuo mil loores;	p.403	"
1077. Quizá hallaré remedio con quejarme	p.403	"
1078. Llore el fin triste de Tircerio amado;	p.404	"
1079. Solo viven en mí mis justas quejas;	p.404	"
1080. Que si en llamarte por mi bien me empleo,	p.404	"
1081. De mi tan justo cuan humilde ruego;	p.404	"
1082. Pido que te detengas;	p.404	"
1083. Quizá vendrás diciendo que no vengas.	p.404	"
1084. Presente al que ya lloro por perdido,	p.404	"
1085. Y que con él hablando	p.404	"
1086. Faeton, con voz amarga y lastimada	p.404	"
1087. Llamaba insanamente,	p.404	"
1088. Llamaba el nombre en vano	p.404	"
1089. De Tircerio, y con eco doloroso	p.404	"
1090. Y los montes Tircerio respondieron.	p.404	"
1091. Lloraré tu pérdida compañía.	p.404	"
1092. Codiciaré la lira de Tirteo.	p.404	"
1093. Así dió fin á sus piadosas quejas;	p.404	"
1094. Veamos, dijo, de Isis desdichado	p.287	G
1095. Contemplo y lloro en áspero tormento.	p.288	"
1096. Merece compasion, si ablanda el ruego	p.288	"
1097. Permitidme que en llanto desatado	p.288	"

- | | |
|--|---------|
| 1098. Socorre favorable al canto mio; | p.288 G |
| 1099. Gentes oigan mi voz, á cuyo acento | p.288 " |
| 2000. Cantará tus grandezas y tu gloria. | p.289 " |

B29927